

L'arbre ou le rhizome? Le paysage identitaire dans *Pluie et vent* sur *Télumée miracle* de Simone Schwarz-Bart, *Délice et le fromager* de Xavier Orville et dans *Pays mêlé* de Maryse Condé

Author: Thierry T. Gustave

Persistent link: <http://hdl.handle.net/2345/976>

This work is posted on [eScholarship@BC](#),
Boston College University Libraries.

Boston College Electronic Thesis or Dissertation, 2009

Copyright is held by the author, with all rights reserved, unless otherwise noted.

Boston College

The Graduate School of Arts and Sciences

Department of Languages and Literatures

L'ARBRE OU LE RHIZOME ?

LE PAYSAGE IDENTITAIRE DANS *PLUIE ET VENT SUR TÉLUMÉE MIRACLE* DE
SIMONE SCHWARZ-BART, *DÉLICE ET LE FROMAGER* DE XAVIER ORVILLE ET
DANS *PAYS MÉLÉ* DE MARYSE CONDÉ

a dissertation

by

THIERRY T. GUSTAVE

submitted in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

May 2009

© copyright by THIERRY T. GUSTAVE
2009

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

L'arbre ou le rhizome ?

Le paysage identitaire dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* de Simone Schwarz-Bart,

Délice et le fromager de Xavier Orville et dans *Pays mêlé* de Maryse Condé

Thierry T. Gustave

Dissertation Advisor: Professor Kevin Newmark

This thesis focuses on flora as metaphors and representations of identity in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée miracle* (1972), Xavier Orville's *Délice et le fromager* (1977), and Maryse Condé's *Pays mêlé* (1985). Within the context of the declining agricultural industry of the seventies and the eighties, these authors represent a new generation of writers from Guadeloupe and Martinique who add their own ambivalent landscape's visions to those of Aimé Césaire's Negritude and Édouard Glissant's Creolization. As flora's metaphors, trees and rhizomes reveal important aspects of the colonial world. Although the tree is a metaphor to unearth aspects of identity, does it have its own limitations in this colonial world? The theoretical basis for questioning the tree is rooted in Gilles Deleuze, Félix Guattari, and Édouard Glissant's rhizome theories.

Chapter one, "Le spectre du paysage tourmenté dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*", considers the connections of the tormented landscape with the various identities of characters. These identities use flora and characteristics of some trees and plants as rhetorical constructions to highlight different perspectives of the colonial world: race and

gender identities, violence and evil, memory and history, reason and madness, and rebellion and resilience.

Chapter two, “Le fromager dans le monde putrescible” in *Délice et le fromager*, undertakes to understand the meaning of the tree as the narrator. The identity and the nature of the possessed ceiba tree, as the narrator, reveal a corrupted colonial world. As a witness to the main character’s family and the colonial world, this tree provides a unique perspective on the destruction of the family structure and on the corruption of the colonial world.

Chapter three, “La thématique du retour à travers l’espace généalogique de *Pays mêlé*” examines how Maryse Condé’s *Pays mêlé* challenges the concept of a typical family tree. The family structure through adultery and illegitimacy shows that the fragmented Surena’s genealogy appears to be constructed like a rhizome with multiple wandering links. In this chapter, we will study the questions of origin often revisited within this genealogy and we will analyze the different factors that destabilize and marginalize characters throughout several generations.

DEDICATION

À Dieu, à Madiana et à ma famille
adorée

ACKNOWLEDGMENTS

Je voulais profiter de cette modeste page pour remercier de nombreuses personnes sans qui cette thèse n'aurait pas été écrite.

D'abord, je voudrais remercier les membres de mon comité pour l'intérêt qu'ils ont porté à ma thèse. Professeur Kevin Newmark, mon directeur, qui m'a encadré et m'a redonné espoir dans des circonstances parfois difficiles. Ses conseils, ses encouragements et son humanité m'ont permis de croire au bien fondé de ce travail. Professeur Norman Araujo dont la patience et les suggestions ont fourni à ce travail des ingrédients fertiles pour exprimer mes idées. Professeur Odile Cazenave qui m'a fait découvrir la richesse du monde littéraire francophone. En effet, avec son expertise, son aide et sa gentillesse, j'ai appris que la passion et la simplicité peuvent être compatibles à de nombreuses réflexions intellectuelles. C'est avec une sincère gratitude que je remercie encore mon comité.

Dans le département de langues et de littératures de Boston College, je voulais remercier tout particulièrement mes professeurs, le Doyen Dwayne Carpenter, Professeur Ernesto Livon-Grosman, Professeur Laurie Shepard, Debbie Rush, Andrea Javel, Emmanuelle Vanborre, Jeff Flag et Cindy Bravo.

A Lincoln School, je suis reconnaissant envers mes étudiantes, mes amis et mes collègues. Carole Figuet, en particulier, qui m'a épaulé dès le début de cette thèse. Joan Countryman, Maureen Raia-Taylor, Cathy Capo qui ont été si accommodantes et Julia Eells qui m'a donné le temps nécessaire et un soutien inconditionnel pour écrire cette thèse. Je remercie tous mes collègues sans oublier Hazzard Bagg, Mary Briden, Theresa Crumb, Cathy DiChiaro, Holly Kindl, Ruth Macaulay, Bill Meyer, Will Shotwell, Colleen Sweeney, Teryl Sweeney et Marcela von Breymann.

Je remercie la famille Lalleman, Clovis Gregor, John Nissen et Peter Lau pour leur amitié. Merci beaucoup.

Ensuite, ce travail de longue haleine a été possible grâce à l'amour inconditionnel de ma famille. Je voulais remercier tout particulièrement Mary, ma femme, pour ses encouragements. Ses marques de gentillesse sont si nombreuses et si précieuses que je préfère dire du fond du cœur simplement merci, merci mille fois ainsi qu'à mes enfants Timothy et Cédric qui me donnent toujours tant de joie.

Je remercie toute ma famille. Ma mère (qui a alimenté ce travail avec son amour, ses conseils magiques et sa force exceptionnelle), mes frères et sœurs, Patricia, Teddy, Steevy, Séverine, et Ludovic Nérée (mon beau-père extraordinaire) qui ont toujours été là pour que ce travail évolue. Dorceline pour ses histoires fabuleuses. Mes oncles et tantes en Martinique et aux États-Unis. Mes deux grand-mères créoles, mes deux « potomitans », Maman Flore et Madju. Leur affection et leur présence m'ont permis d'avoir une perspective unique pour explorer la force unique des femmes et la complexité du monde créole.

Enfin, un grand merci à mon père. Sa générosité, son amour, ses mots, son humour ont laissé des traces indélébiles dans ma mémoire et c'est sa mémoire que je veux célébrer avec ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	1
Chapitre I :	
1. Le spectre du paysage tourmenté dans <i>Pluie et vent sur Télumée miracle</i>	43
1.1. La cage de feuillage ou le lieu de la connaissance	50
1.1.1. L’esclavage ou la leçon de la chair	50
1.1.2. L’application de la leçon d’histoire	53
1.2. Les signes d’une nature torturée	59
1.2.1. La germination du mal	59
1.2.2. Les engrais du mal	65
1.3. La folie agonie	72
1.3.1. La croissance du tourment	72
1.3.2. Du mutisme au mimétisme de l’enveloppe du mal	78
Les choix de la folie	
L’ombre protectrice d’Amboise	
1.4. La culture du corps	88
1.4.1. Les mauvaises graines du corps	88
1.4.2. La récolte de l’âme tourmentée	93
1.4.3. Les dernières images de la torture	98
Chapitre II :	
2. Le fromager dans le monde putrescible dans <i>Délice et le fromager</i>	104
2.1. Le fromager	106
2.1.1. La naissance d’une structure symbolique	106
2.1.2. L’anthropomorphisme de l’arbre	111
2.1.3. Le mal de l’arbre	114
2.2. La destruction du corps familial	119
2.2.1. La grappe d’enfants	119
2.2.2. Le père ou l’arbre paralysé	121
2.2.3. Le corps vermoulu	123
2.2.4. Le foyer du vide	126
2.2.5. L’image de l’arbre démuni	127
Solitude d’une plante fanée	127
L’ablation d’un petit plant	129
La fleur noyée et la branche maudite	132
2.3. La structure purulente d’une branche	134
2.3.1. Délice ou le sang malade	134
2.3.2. Le moignon	136
2.3.3. La société ou le foyer d’infection	142
2.4. L’histoire et les symboles coloniaux	142
2.4.1. La Dame Blanche	143
2.4.2. L’Amiral Robert ou le symbole surhumain de la collaboration	145

2.4.3. La jouissance de certains secteurs	146
2.4.4. Césaire ou le symbole de l'assimilation	150
2.5. Le mal conjuré	151
2.5.1. La communauté des merles	151
2.5.2. La danse de Délice	156
Chapitre III :	
3. La thématique du retour à travers l'espace généalogique de Pays mêlé	161
3.1. Les racines de la généalogie	171
3.1.1. Belle devant la bassesse d'un pays	171
3.1.2. Fort Pilote et Kali, deux villes jumelées dans l'illégitimité	174
3.1.3. Pourméra ou l'enfant de la société	180
3.1.4. La maternité en mal d'amour	185
3.2. Les racines et la filiation de la folie	194
3.2.1. L'enfance fragmentée de Berthe	194
3.2.2. Pourméra et Altagras, deux femmes dans l'impasse de la folie	198
3.2.3. L'amour maternel fertile	207
3.3. A la recherche du père	211
3.3.1. Le fils et le père: une rencontre impossible	211
3.3.2. Le père, une image détruite	219
3.3.3. Une explosion entre la famille et la société	223
Conclusion	232
Bibliographie	244

Introduction:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
(Charles Baudelaire, « Correspondances » 14)

A- Théories sur le paysage

1- Paysage général

L'arbre est une métaphore qui peuple le paysage littéraire et sa thématique se retrouve dans de nombreux textes philosophiques. Cette métaphore nous révèle un symbole de totalité complexe et profond. Comme le suggère Christian Godin:

Plusieurs caractères ont dû présider au choix de l'arbre, comme symbole de totalité : la majesté et la solidité de son épanouissement, le lien qu'il établit entre les deux mondes de l'en-bas et de l'en-haut, la synthèse qu'il réalise, entre l'unité (le tronc) et la multiplicité (les racines et les branches). L'arbre est à la fois fond, forme et force. De fait l'arbre et son ordonnance tripartite (les racines, le tronc, les branches et le feuillage) figurent la plupart des mythologies: les racines renvoient au monde souterrain tandis que le tronc symbolise le monde terrestre et le feuillage le monde céleste. (*La totalité* 256)

Dans son *Traité de l'arbre*, le philosophe, Robert Dumas affirme :

Principalement, la philosophie doit redonner à la pensée de l'arbre, ou en vérité à l'arbre lui-même, puisqu'il fait penser, la place qui lui revient dans la culture occidentale, la place centrale à partir de laquelle tout s'organise et prend sens. En d'autres termes, la mythologie, la théologie, la gnoséologie, la politicologie, l'esthétique trouvent leur principe dans la dendrologie, ou encore : la connaissance de l'arbre est la racine de l'arbre de la connaissance, comme de toute la culture en général. (11)

Élément privilégié du paysage, l'arbre est largement présent dans la pensée occidentale.

Pourtant Gilles Deleuze et Félix Guattari se posent la question de l'envergure de sa place :

C'est curieux, comme l'arbre a dominé la réalité occidentale et toute la pensée occidentale, de la botanique à la biologie, l'anatomie, mais aussi la gnoséologie, la théologie, l'ontologie, toute la philosophie... [...] L'Occident a un rapport privilégié avec la forêt, et avec le déboisement ; les champs conquis sur la forêt sont peuplés de plantes à graines, objet d'une culture de lignées, portant sur l'espèce et de type arborescent ; l'élevage à son tour, déployé sur jachère, sélectionne des lignées qui forment toute une arborescence animale » (*Rhizome* 53).

Pour ces philosophes, « l'arbre est déjà l'image du monde, ou bien la racine est l'image de l'arbre monde » (*Rhizome* 12). Si l'arbre est une synthèse du monde, nous pouvons nous demander quelles sont les limites de sa représentation dans le contexte colonial? Nous devons aussi identifier les particularités de ce monde et interroger l'identité de celui qui regarde ce monde.

Pour les voyageurs, l'arbre est souvent le premier contact avec une différence. Dans les pays tropicaux, de nombreux voyageurs occidentaux ont observé l'arbre en lui donnant une lumière exotique et mystérieuse. Voici comment Lafcadio Hearn dans *Two Years in the West Indies* parle de la forêt antillaise :

But the sense of awe inspired by a tropic forest is certainly greater than the mystic fear which any wooded wilderness of the North could ever have created. The brilliancy of colors that seem almost preternatural; the vastness of the ocean of frondage, and the violet blackness of rare gaps, revealing its unconceived profundity; and the million mysterious sounds which make up its perpetual murmur,--compel the idea of a creative force that almost terrifies. (Lafcadio Hearn)

Confronté à cette forêt tropicale, l'étranger voit en elle un sentiment basique de la peur :
« The idea of a creative force that almost terrifies » et des sens antérieurs à la nature. Plus loin le grand voyageur cosmopolite déclare :

Nature is dangerous here: the powers that build are also the powers that putrefy; here life and death are perpetually interchanging office in the never-ceasing transformation of forces melting down and reshaping living substance simultaneously within the same vast crucible. There are trees distilling venom, there are plants that have fangs, there are perfumes that affect the brain [...] (*Two years in the West-Indies*)

Le regard de Lafcadio Hearn, d'un homme venu de l'extérieur des Antilles, révèle une flore antillaise dangereuse et hostile, mais quand le regard du natif se tourne sur cette flore que lui révèle-t-elle sur son histoire et sur sa place ?

En survolant rapidement les œuvres des auteurs les plus connus de la littérature antillaise du vingtième siècle, Aimé Césaire, Édouard Glissant, Simone Schwarz-Bart ou Maryse Condé, la flore tropicale est souvent incontournable : entre l'individu et la botanique se trouve une identité intrinsèquement liée qui communique. Si l'arbre possède une place privilégiée dans le monde occidental et a influencé sa pensée, peut-on se fier à sa lumière pour comprendre la subtilité du paysage antillais et pour aborder la place de l'Antillais dans ce paysage? L'exotisme permet de faire connaître cette végétation, mais elle a une limite :

L'exotisme est bien mort, à partir du moment où la géographie cesse d'être absolue (c'est-à-dire, ici limitée à elle-même) pour commencer d'être solidaire de son histoire qui est celle de l'homme. La confrontation des paysages confirme celle des cultures, des sensibilités : non pas comme exaltation d'un Inconnu, mais comme manière enfin de se débarrasser de son écorce pour connaître sa projection dans une autre lumière, l'ombre de que l'on sera. (Glissant, *Soleil de la conscience* 69)

L'arbre avec sa force, sa puissance, sa dominance, sa structure, et sa position hiérarchique, implique une autre histoire: la parole du paysage quant à l'esclavage, la colonisation ou la départementalisation de la Martinique et de la Guadeloupe se manifestent avec une violence irrésolue sur le corps de la flore. Ici la force du dominateur n'est jamais une image positive. « Qu'est-ce la force, dites, sinon le désespoir quand il s'est pris au corps et s'est rué dans l'herbe, alors l'herbe? Nul ne l'avoue, mais il connaît quelle est la sève dans la tige. Et vous, la savez-vous, cette blessure par où le mot suinte du tronc forçant l'écorce? » (Glissant, *Un Champ d'îles* 25). Ici l'arbre se retourne contre la domination : sur son corps (le tronc) se trouve une blessure, son sang (la sève) coule en révélant sa peau meurtrie (l'écorce). Selon Deleuze et Guattari, « l'arbre ou la racine inspirent une triste image de la pensée qui ne cesse d'imiter le multiple à partir d'une unité supérieure, de centre ou de segment » (*Rhizome* 46). C'est à partir du livre que les philosophes ont affirmé que « l'arbre ou la racine inspirent une triste image de la pensée ». Le livre devient donc un objet qui traduit la pensée. Il témoigne et laisse les traces de son témoignage. Mais il n'est pas le seul à témoigner.

Si Glissant affirme : « notre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est repérable par-dessous » (*Le Discours antillais* 21) dans le contexte colonial antillais, on comprend pourquoi « l'arbre ou la racine inspirent une triste image de la pensée ». De récents travaux sur le paysage et sur l'espace antillais ont mis l'accent sur sa faculté de représenter l'identité. Le travail érudit de Françoise Simasotchi-Brones dans *Le roman antillais, personnages, espace et histoire: Fils du Chaos* montre comment l'espace a marqué pendant plus d'un demi-siècle les œuvres antillaises. Sa vision globale de l'espace antillais dévoile avec subtilités l'espace rural et urbain. Le chapitre sur

Édouard Glissant, « Cri de la Créolisation », dans *Paysages et poésies francophones* fait une synthèse de l'évolution du paysage identitaire longtemps étudié par Glissant. L'étude de René Hénane sur Césaire, *Les jardins d'Aimé Césaire*, montre comment Césaire a construit méticuleusement voire scientifiquement les subtilités de la poétique d'un paysage fragilisé.

Ces études ont un intérêt particulier pour comprendre l'étendu du paysage antillais, mais il nous semble qu'une autre perspective devrait se concentrer sur la construction identitaire de l'origine à son développement. Bien que les études critiques parlent d'identité, il nous faut départager le statique de l'évolution, le simple de la pluralité, la culture de la stérilité.

D'autres études ont donné une certaine spécificité à cette construction identitaire en soulevant le problème de la relation. Ces études ont attaqué de plein fouet ce problème au niveau de l'identité féminine (Maryse Condé, *Parole de Femmes*) en rappelant les problèmes de couples (Gisèle Pineau, *Femmes des Antilles*), au niveau de la maternité (Florence Ramond Jurney). Cependant si le paysage et les relations conjugales ou extraconjugales, maternelles et paternelles sont devenus les caractéristiques de la littérature antillaise, ces éléments souvent conflictuels ou osmotiques parlent de problèmes profonds et étendus puisqu'ils impliquent l'origine dans le développement de ce problème. Nous avons choisi de mettre cet accent sur un élément important de ce paysage identitaire : la botanique dans sa racine et dans sa croissance. Nous pensons qu'elle fait partie d'une réflexion élémentaire.

Quelle pensée l'arbre inspire-t-il pour les auteurs antillais de nationalité française? L'arbre est-il simplement un élément positif ou négatif du paysage identitaire? Avec des

racines africaines, européennes et asiatiques, les Antillais de Guadeloupe et de la Martinique doivent aussi vivre au sein de deux identités politiques principales: une identité plurielle qui a brassé de nombreux mélanges à cause de la colonisation et une identité unique imposée par la France depuis des siècles. Aujourd'hui, le statut de département de ces îles françaises d'outre-mer, centré sur la France, continue à créer un peuple en quête de référents identitaires. Les racines sont ainsi des éléments problématiques chargés d'une histoire et d'un espace à revisiter.

Pour comprendre la place que ces auteurs antillais accordent à la racine, à l'arbre et à la pensée, notre choix s'est fixé à une époque spécifique : les années soixante-dix et le début des années quatre-vingt. Cette époque a vu de nombreux changements¹ sur le paysage antillais. Notre choix s'est ainsi fixé sur les premières œuvres de trois auteurs² apparus sur la scène littéraire des années soixante-dix, Simone Schwarz-Bart, Xavier Orville et Maryse Condé, qui utilisent l'espace antillais de manières symboliques. Confronté à l'individu, l'arbre dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart (1972) et dans *Délice et le Fromager* de Xavier Orville (1977) n'a pas toujours bonne figure et la structure de sa base à son sommet semble être fragile, instable, inadaptée et dépossédée de sa puissance. Dans *Pays mêlé* de Maryse Condé (1985), la généalogie n'est pas une structure verticale qui permet à l'arborescence de s'adapter. Les

¹ Cette période a vu une transformation si rapide de la culture agricole antillaise que Césaire a déclaré en 1979: « La société paysanne en voie de liquidation, la société de production remplacée par une société de consommation, l'équilibre racial lui-même en voie de bouleversement, comment tout cela serait-il sans conséquence culturelle? Nous sommes donc à un moment d'incertitude. Tout est possible. C'est précisément cela qui engage notre responsabilité d'intellectuels antillais ». (« La Martinique telle qu'elle est » 187).

² Sur la scène littéraire, cette période est riche car à travers les années soixante-dix apparaissent trois romans d'une nouvelle génération d'écrivains de la Martinique et de la Guadeloupe: *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart (1972), *Heremakhonon* de Maryse Condé (1976) et *Délice et le Fromager* de Xavier Orville (1977)

relations entre les pères, les mères et les enfants sont si complexes que si on retraçait la généalogie à travers un arbre, les branches et les racines seraient dénudées, interrompues voire coupées. Ces trois œuvres semblent montrer littéralement et figurativement une certaine négativité face à la structure arborescente. Mais cette négativité est-elle un processus nécessaire pour la construction identitaire ou nous révèle-t-elle une autre vision du monde?

Dans les trois œuvres, nous avons trouvé des caractéristiques de la souffrance et du traumatisme des êtres humains à travers la botanique. La relation arbre-humain est devenue le point de départ d'une réflexion puisque ces deux éléments se nourrissaient de leurs essences fondamentales. « Ainsi l'arbre tourmenté, l'arbre agité, l'arbre passionné peut donner des images à toutes les passions humaines ...L'arbre souffrant met un comble à l'universelle douleur » (Bachelard, *L'air et les songes* 279). Si nous avons entendu et entendons encore des gens parler de leurs racines pour parler de leurs ancêtres, expliquer leur souche, ou de situer leur famille en parlant de branche maternelle ou paternelle, ces mots sortis de l'arbre nous ont offert un langage que nous voulions approfondir et interroger. L'arbre a souvent donné à la structure familiale l'image centralisatrice et dichotome sans questionner l'intégrité de l'origine et de la filiation. Cependant devant la multiplicité des relations familiales, l'arbre semble avoir du mal à représenter les véritables relations de l'individu, il devient une structure qui rejette une généalogie décentralisée. Dans *Pays mêlé*, la généalogie est une structure désaxée qui pose cette question sur l'origine et la filiation.

Ces trois œuvres ont en commun la relation entre l'identité et la botanique. L'arbre ou la plante sont peut-être ainsi les symboles qui rassemblent l'origine avec la

racine et le développement avec la croissance végétale. Si on parle d'identité antillaise à travers le paysage et plus particulièrement avec la flore, il faut aussi revisiter l'identité de cette flore qui prend racine et évolue tant bien que mal. C'est à partir de la racine que Téliumée découvre l'esclavage, c'est à partir de l'enracinement que le fromager a pu suivre la croissance compromise de Délice et de sa famille et c'est à partir de la racine que la généalogie des Suréna est devenue une structure désaxée. À notre connaissance, aucune étude n'a regroupé ces trois œuvres originelles de la littérature antillaise de nationalité française et aucune analyse ne s'est concentrée uniquement sur l'importance de l'origine, qu'elle soit racinaire ou rhizomique, pour expliquer pourquoi, dès sa base, un arbre ou une plante donne autant d'illustrations sur le passé et sur l'avenir de l'identité. Nous pensons que cette étude pourra nous éclairer dans la construction identitaire et révéler les visions originales de ces trois écrivains.

À travers la narration et la description de leurs personnages, ces écrivains ont choisi de mettre en évidence les nombreuses difficultés que rencontrent les colonisés de leur naissance à leur maturité. Les métaphores, qui sont nombreuses, rappellent les liens ambigus entre la botanique et les personnages. Simone Schwarz-Bart, Condé et Orville cultivent cette botanique en lui donnant des valeurs métonymiques et métaphoriques pour illustrer la construction identitaire. Plusieurs générations se confrontent aux difficultés et aux limites du lieu et revisitent des schémas déjà vécus par la précédente. La question du destin des familles dans son arborescence et dans ses relations complexes est inexorablement liée à l'origine. Chaque personnage essaie aussi de se lier à sa communauté, mais ses relations mènent parfois à sa destruction.

En comparant et en contrastant les visions sur l'identité, nous remarquons la fragilité des personnages et de ce processus identitaire face au paysage. Les titres, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, *Délice et le Fromager* et *Pays mêlé* rappellent aux lecteurs l'importance de la relation entre le lieu géographique et les personnages confrontés au paysage. Dans les deux premières œuvres, les personnages s'identifient souvent à la végétation du paysage rural. Dans *Pays mêlé*, l'urbanisme, aussi volatile que le personnage, permet au lecteur de « réfléchir tant sur les problèmes culturels que sur la crise sociale et économique qui secoue la Guadeloupe au début de ces années quatre-vingt : une situation explosive due entre autres, à l'absence d'investissement et d'accroissement de production, à la mise en œuvre de structures inadaptées au mode de vie des Guadeloupéens ... » (Monique Blérald-Ndagano, *L'œuvre romanesque de Maryse Condé: féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'autre* 174)

L'instabilité des individus et de leurs relations est plutôt une image désaxée qui répète une filiation complexe. L'identité est un concept de synthèse souvent utilisé, mais c'est aussi un concept abstrait qui passe par la comparaison et la relation. Pour comprendre son étendue, nous nous référons à la définition de Danilo Martuccelli :

L'identité est ce qui permet dans un seul et même mouvement à la fois de souligner la singularité d'un individu et de nous rendre, au sein d'une culture ou d'une société données, semblable à certains autres. Le fait que l'identité adopte parfois un langage intimiste et particulier ne doit donc faire oublier, à aucun moment, ses dimensions sociales et culturelles. (*Grammaires de l'individu* 343-44)

Dans les œuvres de Schwarz-Bart, de Condé et d'Orville, les individus se définissent à travers leurs propres personnalités, leurs relations avec leurs communautés et leurs adaptations réussies ou pas face aux lieux géographiques. « Il faut radicalement distinguer individu et identité et combattre l'illusion subjectiviste qui laisse penser qu'il est libre de

s'inventer comme il le souhaite, alors qu'il n'est que le produit de son histoire, de l'échange avec les contextes dans lesquels il s'inscrit » (Kaufmann 99).

2- Paysage antillais

Pour accéder à ce paysage, nous remettrons ces textes dans leurs contextes historiques et littéraires en faisant appel à des théories d'auteurs antillais. Les principales, la Négritude, la Créolisation et la Créolité, ont retracé cette identité à travers le même paysage tropical. Dans ce paysage, il existe une dimension insulaire importante qui contraste entre la recherche d'ancrage et de racine et la configuration île-océan. Pour comprendre la subtilité de ce paysage dans ces trois œuvres de la littérature antillaise, les idées principales des théoriciens issus de la Martinique nous aideront à illustrer notre pensée : la Négritude des années trente et la Créolisation des années soixante jusqu'à nos jours (la Créolité des années quatre-vingt s'accordent souvent avec les pensées glissantiniennes au niveau du paysage identitaire).

Bien que les auteurs de la Négritude et de la Créolisation aient écrit à des époques différentes et que les écrivains de notre projet ne soient pas rentrés dans des théories identitaires et littéraires pour justifier leur fiction, la vision globale des mouvements littéraires et celle de la fiction ne nous semblent ni obsolètes ni contradictoires. Elles nous informent sur la tâche difficile de l'appartenance à un tout et la réalité d'une multiplicité imprévisible.

Dans les définitions de la Négritude, nous voyons une conception dichotome de l'identité. Avec son *Cahier d'un retour au pays natal* en 1939, écrit à l'époque où l'Europe se partageait le monde, Césaire voulait se distinguer de la France en affirmant sa condition de noir. Pour lui, la Négritude est « une simple reconnaissance du fait d'être

noir, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture ! » (Aimé Césaire, *L'Étudiant noir* 1934). Est-ce que Césaire essaie réellement de réduire son monde à une couleur ? Dans un entretien qu'il a accordé à Maryse Condé, il répond à cette question :

Pourquoi ai-je dit « Négritude » ? Ce n'est pas du tout que je crois à la couleur. Ce n'est pas du tout ça. Il faut toujours restituer les choses dans le temps, dans l'Histoire, dans les circonstances. N'oubliez pas que quand la Négritude est née, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, la croyance générale, au lycée, dans la rue, était une sorte de racisme sous-jacent. Il y a la sauvagerie et la civilisation. De bonne foi, tout le monde était persuadé qu'il n'y avait qu'une seule civilisation, celle des Européens – tous les autres étaient des sauvages. (Patrick Louis, « Aimé Césaire » 2004)

Césaire cherche à faire face à la possibilité d'évoluer par rapport à ses origines, à son histoire et à son paysage tout en défiant l'idée d'une civilisation unique et prédéfinie. Pour cela, il écrit un *Cahier d'un retour au pays natal* pour explorer l'image de la racine. Selon Gregson Davis, dans son étude de l'œuvre césairienne, c'est dans l'image de l'arbre que le père de la Négritude permet de définir une quête importante sur l'identité : « the tree, as commonly in Césaire's poetry, is not a static, but a dynamic image of robust empowerment, of aggressive « racination » - the act of re-rooting black culture in its originary African » (Gregson Davis, *Aimé Césaire* 37). C'est dans les poèmes du père de la Négritude que nous retrouvons des images importantes de l'arbre césairien. Souvent l'arbre témoigne de la violence : « le grand coup de machette du plaisir rouge en plein front il y avait du sang et cet arbre qui s'appelle flamboyant et qui ne mérite jamais mieux ce nom-là que les veilles de cyclone et de villes mises à sac » (« les Armes miraculeuses » 41). Césaire rejette la vision doudouiste qui avant lui avait vanté les vertus du paysage antillais sans mentionner la violence dont fut témoin ce paysage. Contrairement à ces auteurs doudouistes charmés par l'exotisme et aux voyageurs écrivains qui cherchent à représenter la beauté du paysage avec son « filtre des valeurs

occidentales » (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité* 14), Césaire ne se limite aucunement à l'esthétisme du paysage. Sa critique du paysage est souvent basée sur le rapport binaire entre le colonisateur et le colonisé. Le paysage est malade et les « Antilles grêlées de petite vérole » (*Cahier d'un retour au pays natal* 8) révèlent les conséquences de la colonisation. Bien que la démarche de Césaire reconnaisse l'origine africaine des Antillais et souligne la couleur noire universelle, elle n'exclut pas les Antilles tout au contraire. Sa vision paysagiste du monde insulaire cherche à comprendre la fragmentation du corps identitaires des « îles cicatrices des eaux, îles évidentes de blessures, îles miettes, îles informes, îles mauvais papiers déchirés par les eaux » (*Cahier d'un retour au pays natal* 55) et dévoile un paysage souffrant. Le paysage maudit de l'île tropicale avec la fragmentation de l'identité, sa déchirure et ses miettes, a souvent été repris par les écrivains qui, comme Césaire, ne se laissent pas éblouir par les couleurs vibrantes de la végétation, du ciel et de la mer car ce paysage devient synonyme d'exploitation, de torture, de dégoût et d'emprisonnement. À ce palmarès de la blessure, l'image du paysage blessé, isolé et errant persiste encore à l'extérieur de la négritude. Glissant s'apitoie ainsi sur ce corps insulaire :

L'île entière est une pitié
Qui sur soi-même se suicide
Dans cet amas d'argiles ruées
Ô la terre avance ses vierges
Apitoyée cette île et pitoyable
Elle vit de mots dérivés
Comme un halo de naufragés
À la rencontre des rochers (*Un Champ d'îles* 18)

Dans sa vision de l'identité et dans celle du paysage ultramarin, l'écrivain antillais affirme-t-il vraiment sa liberté identitaire ou s'enferme-t-il dans un discours réactionnaire, réducteur et binaire entre le monde occidental et son monde? Est-il esclave

de ce schéma réducteur qui enferme l'individu en lui donnant l'illusion de se libérer ? La contribution de Césaire est profonde dans le monde de la colonisation, car, du jour au lendemain, le père de la Négritude défiait, dans son *Cahier*, la culture française, redéfinissait la culture antillaise et confrontait les effets de l'emprise de la France. La vision de Césaire est aussi sans précédent aux Antilles car son message engagé semble offrir aux Antillais la possibilité de se définir. C'est ainsi que Césaire fait table rase avec l'idée d'un paysage simplement décorateur. Nous ne devons pas négliger la vision profonde d'Aimé Césaire qui avait déjà remarqué le déracinement et la fragmentation de l'identité dans le contexte colonial des Antilles surtout lorsqu'il la compare à celle de son ami africain: «Senghor est africain, il a derrière lui un continent, une histoire, cette sagesse millénaire aussi et je suis antillais, donc un homme de déracinement, un homme de l'écartèlement. Par conséquent, j'ai été appelé à mettre davantage l'accent sur la *quête identitaire*³ (Leiner, *Aimé Césaire: le terreau primordial* 134). Ce déracinement et cet écartèlement laissent un trou béant et des fragments sur le paysage identitaire. La remarque de Césaire sur la quête identitaire ne s'arrête pas à l'Afrique, elle doit aller plus loin qu'un retour douloureux et doit remettre le déracinement et l'écartèlement du lieu antillais dans un contexte qui est loin d'être statique et binaire. C'est une pensée qui déclenche un engrenage identitaire et qui doit aller plus loin que la couleur et la condition universelles du Nègre face au monde colonial. De nombreux auteurs antillais reconnaissent l'énorme contribution de Césaire, mais prennent aussi conscience que le rapport binaire entre le monde occidental et le monde antillais ne rend pas tout à fait hommage à toute la richesse de l'identité antillaise et à la complexité du monde.

³ Le sociologue Danilo Martuccelli nous dit: « les quêtes identitaires peuvent engendrer un nombre fort élevé d'associations possibles, allant de la fission à des projets de fusion, les unes comme les autres, en dépit de leur contradiction pouvant se produire simultanément » (*Grammaires de l'individu* 344).

C'est Édouard Glissant qui remarque dès les années soixante (à une époque où les pays colonisés prenaient tour à tour leur indépendance en Afrique et en Asie) que le mouvement de la Négritude n'accorde pas assez de place au lieu antillais. De plus sa tâche est énorme : Césaire n'est pas seulement le géant de la littérature antillaise, c'est aussi le politicien qui a appelé à l'assimilation. A lui seul, Césaire soulève-t-il une contradiction profonde avec l'enracinement originel en Afrique et l'assimilation qui a fait des Antilles françaises des département français ? Les idées littéraires et les décisions politiques d'Aimé Césaire semblent se confronter, mais avant d'évoquer la contradiction, nous devons nous référer à la richesse sémantique de la fragmentation et à la gangrène chez Césaire.

Après 1946, Césaire est politiquement à l'intérieur de l'identité française. Les métaphores de la gangrène du *Discours sur le colonialisme* décrivent bien cet intérieur malsain : « ces métaphores ont une valeur d'injure imprécatoire rejetant le maître dans les entrailles, dans un gouffre sombre et putride » (René Hénane, *Aimé Césaire, le Chant blessé* 98). Les mots de Césaire ne nuancent aucunement la déshumanisation de l'être face au contact brutal de la colonisation :

Mais alors je pose la question suivante : la colonisation a-t-elle vraiment mis en contact ? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'établir contact, était-elle la meilleure ?

Je réponds non.

Et je dis que de la colonisation à la civilisation, la distance est infinie ; que de toutes les expéditions coloniales accumulées, de tous les statuts coloniaux élaborés, de toutes les circulaires ministérielles expédiées, on ne saurait réussir une seule valeur humaine. (*Discours sur le colonialisme* 8)

Dans sa pensée politique et littéraire, Césaire cherche la valeur humaine. A l'intérieur des Antilles, ces métaphores de la fragmentation continuent à avoir une valeur prégnante dans la réalité de l'île et du paysage insulaire.

Comme Césaire, Glissant remarque la cassure au sein du paysage îlien: « L'île est une écharde dans une foudre, que l'arbre partout mène en lui » (*Soleil de la conscience* 22). Pour lui, l'arbre communique un monde fragmentaire. Glissant ne prône pas pour une Négritude axée seulement sur l'Afrique et la couleur ou la fragmentation d'une identité originaire, mais une Créolisation adaptée au peuple antillais et à son métissage :

Cette région, plus qu'aucune autre dans le monde, a été depuis quatre siècles le lieu le plus vivace et le plus extravagant d'une énorme mise en contact d'à peu près toutes les cultures connues, de leurs répulsions mutuelles et de leurs symbioses naissantes.

Nous avons donné à ces rencontres des noms différents, à mesure de la connaissance que nous en acquérions, melting-pot, métissage, hybridation, multiculturalisme, créolisation. Celle-ci se conçoit comme un processus de métissages inarrêtable, dont les résultantes sont imprédictibles. (Le monde est imprévisible, parce qu'il se créolise.)

Le phénomène n'est, ici dans les Amériques, ni uniforme ni harmonieux. Il a suivi les extrêmes du racisme et de l'extermination, la conquête, les génocides, l'esclavage, l'exploitation coloniale. Il est inaccompli, par exemple aux Etats-Unis où les Ethnies et les cultures coexistent sans vraiment s'interpénétrer. Et la créolisation a avancé bien davantage dans d'autres régions du continent, soit la Caraïbe, soit le Brésil. (Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin* 50)

Définir l'identité créole des Antilles demande un vocabulaire propre que les mots *melting-pot*, *métissage*, *hybridation*, *multiculturalisme* et *créolisation* ont tenté d'illustrer.

Glissant note aussi dans *Le Discours antillais* que « Le métissage comme proposition souligne qu'il est désormais inopérant de glorifier une origine « unique » dont la race serait gardienne et continuatrice ... Affirmer que les peuples sont métissés, que le métissage est valeur, c'est déconstruire ainsi une catégorie « métisse » qui serait intermédiaire en tant que telle entre deux extrêmes « purs » » (*Le Discours antillais* 250).

Ici Glissant ajoute à la vision de Césaire d'autres contributions culturelles qui retracent l'itinéraire identitaire et culturel dans un contexte antillais. Mais il propose une autre vision de voir ce monde antillais en défiant le concept d'une quête identitaire génératrice

d'étapes pour retrouver l'origine « unique ». Avec lui, il ne suffit pas de remettre en question le monde simplificateur de la colonisation, mais il faut défier la pensée qui incite les colonisés à réagir de manière dichotome.

Tout au long de sa carrière littéraire Glissant a cherché à comprendre la complexité et la richesse de la culture antillaise. Pour lui, c'est dans la pluralité et dans les relations que la richesse de l'« identité » antillaise se définit. Le monde selon Glissant doit prendre compte de l'importance des relations pour la survie des cultures :

Tant qu'on n'aura pas accepté l'idée, pas seulement en son concept, mais par l'imaginaire des humanités, que la totalité-monde est un rhizome dans lequel tous ont besoin de tous, il est évident qu'il y aura des cultures qui seront menacées. Ce que je dis c'est que ce n'est ni par la force, ni par le concept qu'on protégera ces cultures, mais par l'imaginaire de la totalité-monde, c'est-à-dire par la nécessité vécue de ce fait : que toutes les cultures ont besoin de toutes les cultures. (*Introduction à une Poétique du Divers* 133)

En soulignant la pluralité à travers le rhizome, Glissant montre un nouveau moyen d'imaginer le monde. Le rhizome de la Créolisation est une réponse contre l'universalisme réducteur et contre un désir de se greffer à une origine éloignée qui ne tient pas compte de la multiplicité au sein de l'île. Les termes, Antillanité et Créolisation, ont souvent été attachés à la pensée glissantienne. Mais que pense Glissant de la différence de ces deux termes ?

L'Antillanité pour moi c'était quoi ? C'était simplement une orientation de l'attention littéraire à la réalité des pays antillais et non à des rêves africains. C'était une manière de prendre des distances avec la négritude, mais disons que c'était une précaution thérapeutique du point de vue littéraire, ce n'était pas un concept ni une notion que je développais, la Créolisation oui, mais les gens de la Créolité, Chamoiseau, Confiant et Bernabé, ça les arrangeait de mettre de l'ordre : Césaire Négritude, Glissant Antillanité et nous Créolité. Et ils ont fait ça et tout le monde l'a pris pour argent comptant et tout le monde est étonné maintenant de ce que je dis : Mais je n'ai jamais développé un concept d'Antillanité. (Delphine Perret, *La créolité, Espace de création* 45-46)

Une étude sur le paysage antillais sans la contribution d'Édouard Glissant serait impensable. Les titres de ses œuvres, *Le champ d'îles*, *Soleil de la conscience*, *Mahogany*, *le Discours antillais*, *la Cohée du Lamentin*, *Traité du Tout monde* et *Introduction à la poétique du divers* pour ne citer qu'eux montrent que le philosophe martiniquais a constamment écrit la parole du paysage. Avec d'un côté Césaire en quête de l'identité originelle et de l'autre Glissant qui s'est intéressé à la diversité, d'autres écrivains pouvaient définir l'identité et revaloriser l'histoire et la géographie des Antilles. C'est en effet, ce que Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ont fait dans leur *Éloge de la Créolité*.

Ces auteurs de la Créolité ont créé un mouvement littéraire depuis la fin des années quatre-vingt dans un contexte socioéconomique mondialisant, mais qui parle aussi de la pluralité. La pluralité identitaire et l'importance du lieu fournissent à la Créolité un terrain où l'écrivain peut comprendre l'importance de sa relation face à son univers. Ils constatent en effet que la Négritude, même s'ils ne la rejettent pas complètement, n'était pas la réponse suffisante à la réalité du monde des Antilles et que la Créolisation répond plus à la culture créole. Contrairement à la Négritude, la race dans la Créolisation et dans son dérivé, la Créolité, n'est plus l'élément de base qui définit la population antillaise. Les membres de la Créolité confirment comme Glissant, l'importance de la diversité au sein de la flore antillaise : foyer de métaphores et d'une pensée étendue.

Dans son paysage insulaire, isolé et ouvert, l'Antillais a exploré sa relation avec une nature ambiguë et l'arbre lui a permis de voir les limites temporelles et spatiales de sa liberté. Dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, Patrick Chamoiseau nous montre comment l'arbre joue un rôle important pour explorer la liberté essentielle et élémentaire

de l'être humain. Pour lui, l'être humain est un arbre qui indique le temps et la patience: « Il était amateur de silence, goûteur de solitude. C'était un minéral de patiences immobiles. Un inépuisable bambou. On le disait rugueux telle une terre du Sud ou comme l'écorce d'un arbre qui a passé mille ans » (Patrick Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse* 17). Plus loin, l'arbre dans la forêt symbolise la découverte de la liberté naturelle et sacrée à travers le marronnage: « Ces Grands-bois qui connaissaient l'Avant, qui recelaient l'hostie d'une innocence passée, qui vibraient encore des forces initiales » (*L'esclave vieil homme et le molosse* 25).

A côté des forêts de la liberté, la flore a un autre rôle. Face aux mélanges qui composent l'identité antillaise, la plantation a construit une culture paradoxale qui défie la négation de l'être au profit de sa complexité. Dans *l'Éloge de la Créolité*, l'affirmation de l'identité créole se fait d'abord par une série de négations à l'ombre des champs de cannes:

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde. (...) Notre Histoire est une tresse d'histoires. (...) Notre culture créole s'est forgée dans le système des plantations, à travers une dynamique questionnante d'acceptations et de refus, de démissions et d'assomptions. » (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Eloge de la Créolité* 13)

Pour Glissant et pour les théoriciens de la Créolité, le monde créole doit se définir non plus par une origine africaine ou un impossible retour à l'origine symbolisée par l'image de l'arbre centralisateur d'identité et de racines. Pour Césaire et pour Glissant, la conception de l'identité est différente, mais dire qu'elle s'oppose, c'est ignorer que le monde n'est pas statique.

Si l'identité trouve sa place dans la comparaison entre les paysages ne faut-il pas aussi remettre en question la définition de la métaphore botanique: lieu de l'identité des pensées et des choses? Ces théories illustrées par de nombreux poèmes nous apportent une approche unique du monde colonial antillais en nous permettant de sillonner l'histoire, la géographie et la sociologie antillaises. Cependant, nous devons rappeler que la subjectivité de leurs visions et l'époque de leurs écritures doivent les situer dans un contexte bien précis. Chacun de ces théoriciens, Césaire, Glissant, Bernabé, Chamoiseau et Confiant, a donné un sens au paysage et a accédé aux caractéristiques de ce paysage dans un contexte historique, géographique, politique et économique bien déterminé.

Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, dans *Délice et le fromager* et dans *Pays mêlé*, Simone Schwarz Bart, Xavier Orville et Maryse Condé ont aussi donné un sens à ce paysage en soulignant comment les relations s'accordent ou non avec les images de la flore. Avec les éléments de cette flore, ils ont subtilement rassemblé des relations conflictuelles en utilisant l'image de la famille dans un milieu urbain ou rural. L'identité de leurs personnages au niveau narratif et descriptif souvent représentée par les métaphores de la flore suggère ainsi une série de relations frictionnelles et fusionnelles entre l'individu, sa famille et son paysage.

Ces auteurs explorent ce monde fragmenté en remettant en cause l'identité qui cherche « une unité supérieure de centre ou de segment » (*Rhizome* 46). L'image de l'arbre, modèle de l'identité universelle ne peut que rappeler les traumatismes de l'histoire puisque « la colonisation est ... vécue comme une parenthèse, une blessure qui doit être guérie, un creux à combler » (Françoise Vergès, *Aimé Césaire et Nègre je suis, nègre je resterai* 89). Les quatre cents ans de l'histoire martiniquaise et guadeloupéenne

ont créé un peuple à la recherche d'une structure qui définirait avec plus de précision sa particularité à la jonction des cultures.

Dans le cadre des Antilles, les champs agricoles, les vieilles cases, les mornes accidentés rappellent à quel point les auteurs antillais ont du mal à sortir du discours colonial puisque leur paysage ressasse constamment l'engrenage colonial. Dans *Solibo Magnifique* de Chamoiseau, le personnage, Pierre Philomène Soleil nous dit qu'il est important de questionner son lieu pour se comprendre.

Questionner la terre-là, la mer-là, le ciel-là, la manière de ce morne, le nom de cette rue-là, l'horizon où parfois des pays inconnus pointent ? Leur ombre. As-tu déjà interrogé la forme de ton nez, tes jambes trop longues ? Ton propre nom ? Qu'as-tu déjà demandé à ce nom : Pilon ? Sais-tu s'il te porte la souvenance d'un aïeul nègre marron à qui l'on aurait fendu le fil du pied ? Et si le bobo s'était infecté et qu'on lui avait coupé la jambe ? Et si les nègres de l'habitation l'avaient alors crié Ti-Pilon ! Ti-Pilon ! À cause d'un bois courbaril qu'il aurait fixé à son moignon ? Ça fait sauter ton cœur, hein ? (Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique* 185)

Tout comme Pierre Philomène Soleil, les personnages dans nos œuvres n'hésitent pas à identifier les moindres détails des paysages, de leurs origines et même de leurs corps. La botanique résume ces nombreuses questions quant à la question de l'origine, de la parole, de l'univers et de la généalogie.

B- Les caractéristiques de l'arbre

Comme nous l'avons vu plus haut, la flore antillaise fertilise la pensée; nombreux sont ceux qui l'ont représentée dans la philosophie et dans la littérature. Mais après le mouvement de la Négritude, elle a changé de valeur. Si Césaire, dans sa quête d'une origine, doit passer par elle pour montrer la souffrance et la laideur du monde colonisé, Glissant examine de près la notion d'origines multiples en faisant de cette flore sa philosophie. Cependant sa beauté, sa laideur et la pensée qu'elle représente permettent de

dévoiler une partie importante de la complexité de l'identité antillaise. Dans notre thèse, nous nous proposons de l'explorer pour montrer que dès leurs premières œuvres romanesques sur le paysage antillais, Simone Schwarz-Bart, Xavier Orville et Maryse Condé lui ont accordé une place importante. Sur le plan général, les auteurs décrivent un imbroglio identitaire dans lequel leurs personnages sont en mal d'union face à leurs communautés et face à leurs univers. Cet imbroglio est d'autant plus important qu'il s'agit de le représenter dans un contexte conjugal, concubinal ou familial. La botanique dans ces œuvres met les personnages devant une réalité coloniale. Les arbres et les plantes, que nous avons choisi de mettre en évidence dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* et dans *Délice et le fromager*, sont donc des éléments malades, instables, maudits et possédés du paysage mais leur négativité semble être une pensée dans la construction identitaire. Alors qu'Aimé Césaire parle d'universalisme et reconstruit des racines africaines et que Glissant parle de la diversité et de sa complexité avec ses racines multiples, nous retrouvons dans leur débat, un monde qui cherche à se définir et dans ce monde, la construction d'un paysage identitaire qui exprime bien plus qu'un espace et bien plus qu'un simple paysage. La pensée issue de la botanique devient alors une matière à défricher et à cultiver dans la littérature.

Sur le plan spécifique, l'arbre a un rôle important à jouer pour mieux comprendre le contexte colonial, le choix des auteurs, la voix des narrateurs et l'humanité des personnages de notre étude. Si l'arbre a dominé la pensée occidentale et que des nombreux auteurs l'ont utilisé pour faire parler leur paysage et leur culture, quelle place occupe-t-il dans les œuvres originales et originelles de Schwarz-Bart, d'Orville et de Condé ? Métaphore de l'origine, symbole de la parole et de la narration, élément naturel

qui exclut, structure de l'ordre et de la généalogie qui organise, l'arbre est un élément important pour comprendre l'identité de l'individu et de sa famille. À côté de ces caractéristiques de l'arbre, nous ne devons pas perdre de vue la notion du processus identitaire imprévisible.

Avec la botanique, les œuvres de Schwarz-Bart, d'Orville et de Condé soulèvent de nombreuses questions : que signifie l'identité dans le cadre rural et urbain? Quels rapports le paysage, avec toute sa symbolique sur l'appartenance, la naissance et la propriété entretient-il avec l'identité des personnages ? Qui sont ces personnages ? Où et comment vivent-ils ? Quels problèmes sous-tendent les relations entre les personnages et leurs paysages ? Dans quelle mesure les auteurs peuvent-ils identifier leurs personnages à leurs paysages ? Puisque les images de la flore sont des figures de la relation face à la nature, face à l'histoire, face à la vie, face à la mort, face à l'amour et face à la famille, nous proposons une étude de la métaphorisation et de la thématique de cette flore pour répondre à ces questions.

Dans un premier chapitre intitulé « Un paysage tourmenté », nous présenterons comment Télumée décrit la flore face à l'histoire de ses ancêtres et de ses contemporains. La première partie de notre chapitre tente de mettre en valeur l'histoire irrésolue à travers des manifestations telluriques. L'analyse de ces manifestations nous permettra de dévoiler l'importance de la racine. La seconde partie est celle de l'histoire de Télumée qui découvre à travers ses relations avec son mari Élie, la violence du paysage incompris. La troisième traitera de la renaissance de Télumée à travers sa liberté et la relation qu'elle a avec Amboise, son deuxième compagnon. Pour ces deux dernières parties, l'étude de Maryse Condé dans *Parole de femmes* et celle de Pineau et d'Abraham dans *Femmes Des*

Antilles Traces Et Voix nous serviront de toile de fond pour comprendre les origines et les signes subtiles de la violence.

Dans un deuxième chapitre, « Le fromager dans le monde putrescible », nous explorerons l'importance de l'arbre à travers la voix du fromager. Cette partie abordera la narration d'un arbre maudit qui parle de la souffrance d'une société à travers celle de Délice et de sa famille. Nous y trouverons les caractéristiques de l'arbre et les métamorphoses des êtres humains qui deviennent des arbres. Pour mieux comprendre le monde de l'arbre fantastique voire surréaliste, nous nous inspirons des idées sur la colonisation de Césaire notamment celle du *Discours sur la colonialisme* et de certains de ses poèmes qui traitent de l'arbre.

Dans un troisième et dernier chapitre, « La thématique du retour à travers l'espace généalogique de *Pays mêlé* », nous remettons en question l'origine et la filiation dans un contexte arborescent. Avec les nombreux mélanges et les douloureuses relations entre l'homme et la femme ainsi qu'entre les parents et les enfants dans l'impasse de l'adultère, de l'illégitimité, il est difficile de reconstituer la généalogie avec son arborescence. A travers différentes générations, la famille Suréna devient emblématique d'un problème de structure car elle semble souligner une instabilité. Illustrant cette famille avec la philosophie de Deleuze et de Guattari, et de Glissant, nous soulignerons comment la racine et les filiations prennent des orientations imprévisibles voire traumatiques. Avec leurs théories, nous remettons en question la structure de l'origine et de la filiation revisitée à chaque fois avec l'amour des couples, leur sexualité et la naissance d'un enfant. L'étude de Florence Ramond Journey dans *Maternité et identité dans la littérature antillaise* nous permettra de faire ce travail en visitant les caractéristiques de la maternité

dans l'espace antillais. Nous montrerons ainsi comment Maryse Condé utilise la thématique du retour à travers la famille antillaise pour remettre dans un contexte non seulement son désaxement et sa multiplication chaotique, mais surtout sa projection rhizomique.

A partir d'une approche critique inspirée de la phénoménologie bachelardienne, du *Rhizome* de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, de l'arbre de Robert Dumas, de la vision césairienne et de la perspective philosophique sur le paysage d'Édouard Glissant, nous démontrerons pourquoi l'identité doit passer par la flore pour revisiter et reconstituer l'étendue et la profondeur de sa complexité. Cette méthodologie ne serait pas possible sans d'un côté ces études philosophiques et ces textes de la poétique de la flore. Cependant, il est important d'indiquer ici que la poétique de la flore de Gaston Bachelard, Gilles Deleuze et de Félix Guattari, et de Robert Dumas n'est pas contaminée par un paysage colonial. Alors pour mieux l'allier au contexte ultramarin des Antilles, nous nous fierons à la Négritude et à la Créolisation qui a puisé sa pensée dans la flore antillaise. Ces théories nous serviront à la fois de références et d'outils critiques pour une lecture du paysage identitaire de nos œuvres. La méthodologie que nous proposons pour ces œuvres est aussi basée sur l'analyse textuelle de passages qui montrent le lien étroit entre la flore et l'identité ou entre l'identité et la flore. Dotée de ces théories, l'approche sur la métaphorisation et sur la thématique de l'individu face à son paysage nous permettra de mettre l'accent sur les caractéristiques communes que l'on trouve dans les lieux anthropologiques décrits dans les trois œuvres. Les personnages, les narrateurs et les écrivains semblent tous porter les empreintes de leur histoire et de la géographie insulaire mais leurs perspectives et l'état de leur vie nous fourniront de précieux éléments sur ce

paysage. Les éléments rhétoriques de la flore trouvent un écho dans les lieux de nos œuvres surtout quand ils traitent de la structure familiale, des conditions de vie des personnages et des problèmes que ces personnages rencontrent. Dans cette analyse, nous explorerons respectivement *Pluie et vent sur Télumée miracle*, *Délice et le fromager et Pays mêlé*. Nous comparerons les personnages et les narrateurs à l'intérieur de ces œuvres respectives pour montrer comment ils utilisent l'image de la flore pour situer, argumenter et représenter leurs visions positives ou négatives du monde. Afin de mieux comprendre l'importance de la flore identitaire, nous devons revisiter les nombreuses caractéristiques de la symbolique de l'arbre à travers l'analyse de ces œuvres.

1- L'origine

L'arbre avec sa racine est une métaphore importante pour représenter l'origine. Bachelard suggère que le mot « racine » nous aide à aller à « la racine » de tous les mots, au besoin radical d'exprimer les images » (*La Terre et les rêveries du repos* 291). La racine dérange parce qu'elle est la base d'où part l'évolution de la végétation, mais lorsqu'elle est appliquée à la pensée, les philosophes cherchent en elle soit une image de la centralisation (Robert Dumas), soit une antithèse qui passe par la pluralité (Guattari, Deleuze et Glissant).

L'origine est un concept douloureux pour de nombreux auteurs antillais. Il suffit de parcourir les pages de *Cahier d'un retour au pays natal* pour voir que le retour à l'origine est un voyage violent. Comme Aimé Césaire, Simone Schwarz-Bart⁴, Xavier

⁴ Dans sa thèse sur la poétique de la cuisine, Melissa Elliott Skidmore retrace la biographie de l'auteur de *Pluie et vent sur Télumée miracle* : « Simone Schwarz-Bart was born in 1938 in Guadeloupe; her father was a teacher and military man. Schwarz-Bart studied in Pointe-à-Pitre, Paris and Dakar. When she was eighteen and a student in Paris, Simone met writer André Schwarz-Bart. They married in 1961 and, two years later, he won the Prix Goncourt for *Le Dernier Des Justes* (*The Last of the Just*). [...] In her lifetime,

Orville⁵ et Maryse Condé, ont retracé ce retour après avoir parcouru l'Europe, l'Afrique pour revenir et revisiter leurs îles natales. Cette origine nous la retrouvons au sein même de leurs œuvres *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, *Délice et le Fromager* et *Pays mêlé* (1985). Ces œuvres sont les premières œuvres, donc des œuvres originelles, qui ont permis à Simone Schwarz-Bart, Xavier Orville et de Maryse Condé de représenter leur pays d'origine. Leurs représentations de ce pays ont la particularité de mettre en évidence une identité complexe à travers un paysage. L'origine à travers la racine devient problématique à partir du moment où elle revisite et révèle la violence de l'histoire et de la mémoire. Maryse Condé, dans la *Traversée de la mangrove* donne la parole à un de ces personnages pour corréler l'histoire au paysage:

Je connais toute son histoire. C'est sur les racines en béquilles de ses mapous lélé que la flaque de mon sang a séché. Car un crime s'est commis ici, ici même, dans les temps très anciens. Crime horrible dont l'odeur a empuanti les narines du Bon Dieu. Je sais où sont enterrés les corps des suppliciés. J'ai découvert leurs tombes sous la mousse et le lichen. Personne n'a percé ce secret, enseveli dans l'oubli. Même pas lui qui court comme un cheval fou, flairant le vent, humant l'air. A chaque fois que je le rencontre, le regard de mes yeux brûle les siens et il baisse la tête, car ce crime est le sien. (Condé 244-45)

Même s'il semble infirme, l'arbre est un marqueur du temps, témoin de la violence et dévoreur de morts. En explorant des paysages Simone Schwarz-Bart, Xavier Orville et Maryse Condé dans leurs œuvres originelles exposent des racines et leur évolution. Ils

Schwarz-Bart has lived in France, Africa and Switzerland. She currently resides in Lausanne, Switzerland and Guadeloupe. (*Consuming Cultures: The Culinary Poetics of Francophone Women's Literature* 121-22)

⁵ Comme Simone Schwarz-Bart, Xavier Orville a vécu dans différents pays: « Xavier Orville est né le 3 janvier 1932 à Case-Pilote (Martinique). Après des études secondaires au lycée Schoelcher de Fort-de-France (baccalauréat en philosophie), il quitte la Martinique en 1952. Il poursuit par une agrégation d'espagnol et un doctorat du III^e cycle à la Faculté de Lettres de Toulouse. Le sujet de sa thèse était « Le Monde caraïbe dans l'oeuvre romanesque de Alejo Carpentier ». Il a enseigné l'espagnol au lycée polyvalent du Mirail (Toulouse). Xavier Orville était devenu le conseiller culturel de deux présidents sénégalais: Léopold Sédar Senghor (de 1979 à 1981) et Abdou Diouf (1981-1982). Par la suite, il a été chef de la Mission d'action culturelle au Rectorat des Antilles-Guyane et chargé de cours à cette université. Il est mort des suites d'un cancer le 19 août 2001. (Thomas Spear, « Xavier Orville »)

ont choisi les années soixante-dix et quatre-vingt pour écrire leurs œuvres. Ces années représentent une époque critique aux Antilles car les possibilités d'exploitation de la terre et de la mer sont de plus en plus limitées et de moins en moins rentables pour les petits agriculteurs et les petits pêcheurs (*Pluie et vent sur Télumée miracle* et *Pays mêlé*). C'est aussi l'époque où les paysans qui travaillent dans les grandes exploitations font grève pour améliorer leurs conditions de vie (*Pluie et vent sur Télumée miracle* et *Pays mêlé*).

En découvrant l'origine, les auteurs de notre analyse insistent sur la racine qui fermente une histoire irrésolue et mutilante: c'est le cas de Télumée qui découvre que sous sa terre gît une pourriture liée à l'esclavage, une « viande pourrie qui ne repoussera plus » (Télumée), c'est le cas du fromager qui parle d'une gangrène qui affecte jusqu'à présent les membres d'une famille (*Délice et le fromager*) et c'est aussi le cas de l'origine de la généalogie des Suréna qui vivent dans la bassesse au sein des nègres « fraîchement libérés » (*Pays mêlé* 63). Les écrivains de notre analyse ne parlent pas de l'esclavage mais de son ombre. L'esclavage n'est plus vécu, mais ressenti par l'imagination et par la racine, l'esclavage projette les conséquences d'une déchirure profonde qui perdure dans une identité qui reconstruit le sens du passé tout en créant une volonté d'évolution: « L'esclavage [...] Une grande déchirure. Déchirure de l'être, déchirure de l'âme, Déchirure du temps et de l'espace. Déchirure d'avec une terre, un peuple, une histoire, une identité ». (Gisèle Pineau, *Femmes des Antilles: traces et voix* 35). Paradoxalement la déchirure, les fragments, les morceaux du passé sont des éléments fertiles qui poussent dans plusieurs directions sur le paysage littéraire antillais.

Simone Schwarz-Bart, Xavier Orville et Maryse Condé sont conscients du passé et de l'évolution souvent compromise de leurs personnages à travers la racine. « Aux

confins de deux mondes de l'air et de la terre, l'image de la racine s'anime d'une manière paradoxale dans deux directions selon qu'on rêve à une racine qui porte au ciel les suc de la terre, ou qu'on rêve à une racine qui va travailler chez les morts, pour les morts » (Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos* 291). En soulignant la racine pour comprendre l'origine dans l'œuvre de Schwarz-Bart et dans celle de Condé, nous rencontrons une idée déjà émise dans l'article « The Others'Others: « Francophone » Women and Writing Author(s) » de Christiane Makward et d'Odile Cazenave: « A fascinating comparison could be made between Condé and Schwarz-Barts's treatments of roots » (Christiane Makward et Odile Cazenave 198).

2- La parole de l'arbre

L'arbre est un élément du paysage qui parle. Dans la tradition africaine, l'arbre à palabre raconte l'histoire. Dans la linguistique, l'arbre est le premier référent de la parole. Saussure a choisi d'en faire le premier exemple du signe⁶. Au sujet de la langue créole, Césaire écrit dans l'introduction de l'œuvre en créole de Gilbert Gratiant, Fab Compère Zicaque : le « génie qui secrète la langue comme l'arbre qui exulte sa sève et répare ses blessures ». Pour Glissant, il existe des non-dits à l'intérieur de la terre qu'il faut exposer :

Toute parole est une terre
Il est de fouiller son sous-sol
Où un espace meuble est gardé
Brûlant, pour ce que l'arbre dit
C'est là que dorment les tam-tams
Dormant ils rêvent de flambeaux

⁶ En parlant de la configuration du signe de Saussure, Robert Dumas affirme: «cette transgression de la barre ouvre le signe à la polysémie. L'interprétation s'enrichit des innombrables couches de sens du symbole qui figure non seulement l'absent, mais aussi l'originaire, l'indicible. Il est donc facile de comprendre pourquoi les symboles dépassent le cadre purement linguistique, ils entrent en rapport avec la puissance psychique de l'imagination, que caractérise son dynamisme organisateur. » (*Traité de l'arbre* 19)

Leur rêve bruit en marée
Dans le sous-sol des mots mesures (*Un Champ d'îles* 20)

En sortant de la terre, la parole de la terre jaillit à travers l'arbre. Les arbres chez Simone Schwarz-Bart ont une parole et dans *Délice et le fromager*, le fromager est le narrateur. Ce dernier est un personnage important qui ne parle pas directement avec les êtres humains dans l'œuvre, mais sa symbolique d'arbre maudit expose le mal des personnages de son paysage et l'explique à ses lecteurs. Dans *La Traversée de la mangrove*, Maryse Condé a souligné la longue relation intime entre l'individu et l'arbre : « J'ai nommé tous les arbres de ce pays. [...] Les arbres sont nos seuls amis. Depuis l'Afrique, ils soignent nos corps et nos âmes. ... C'est moi aussi qui ai nommé les lianes » (*Traversée de la mangrove* 241-42). La parole de la flore donne une structure symbolique et narrative à reconstituer.

Tout comme l'individu et sa flore, la place du narrateur dans ces œuvres est ambiguë. Elle nous conduit à nous poser quelques questions sur son identité et sur ses objectifs : qui raconte l'histoire ? comment et pourquoi est-elle racontée ? Quelle est la valeur du témoignage dans la narration ? La flore permet de reconstituer l'histoire des personnages. L'arbre maudit n'est pas seulement garant de la parole dans *Délice et le fromager*, mais il est le plus apte à comprendre la souffrance des personnages. Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, c'est la vieille Télumée qui est la narratrice, mais les arbres et les plantes lui donnent d'importants repères dans sa narration en marquant les différentes phases de sa vie. La flore suit la pensée de la construction identitaire de l'origine de l'individu jusqu'à son développement. Dans *Pays mêlé*, la généalogie a besoin d'un ordre pour comprendre sa subtilité. Le témoignage du narrateur commence par un fait-divers et aboutit à un survol de l'histoire antillaise. Ce narrateur sait

pertinemment que sa narration dépend de la structure généalogique qu'il suit. Pour cela, il doit reconstruire l'histoire et faire face à certaines données manquantes : « J'ai mis deux ans à reconstituer ces faits, à renouer ces fils épars. Je l'avoue, j'ai dû inventer, boucher pas mal de trous. Pourtant, je m'estime satisfait. Je ne les ai pas trahis (...) Peut-être méritaient-ils un autre témoin que moi. En tout cas, voici mon histoire. Je veux dire leur histoire » (*Pays mêlé* 61). Comme lui, les narrateurs de nos œuvres étudiées font partie de leur histoire pour témoigner du changement de leur pays et de la misère d'autrui : ils mènent l'enquête (Condé), ils témoignent (Schwarz-Bart, Orville et Condé), ils tentent d'expliquer des comportements et reconstituent les faits et les réseaux culturels (Schwarz-Bart, Orville et Condé). La méthode d'investigation se fie largement au témoignage minutieux et scrupuleux du médecin (Condé). Dans ce travail de la narration, l'image du médecin-narrateur avoue son impuissance devant les liens généalogiques et n'hésite pas à négliger sa fonction de scientifique : il invente et fait appel à la fiction et à son imagination pour faire évoluer l'histoire de ses personnages. Ce qui intéresse les narrateurs, ce n'est pas seulement l'identité de chaque individu, mais c'est aussi la nature des liens conjugaux et généalogiques. La nature dans ce contexte permet de reconstruire la mémoire et de relier les personnages entre eux. Avec ses nombreuses métaphores de la flore, la vieille Télumée peut se rapprocher des personnes qui l'ont influencée et retrouver les moments qui l'ont marquée. Avec son identité d'arbre maudit, le vieux fromager met en relief des caractéristiques de sa propre nature végétale pour expliquer les douleurs qui unissent ou séparent les êtres humains. Grâce à leur travail d'observations minutieuses, les narrateurs découvriront et feront découvrir aux lecteurs pourquoi et

comment ces générations ont souffert de chocs suite à des expériences récurrentes de la vie coloniale.

3- L'arbre, vecteur d'un univers :

Selon Bachelard, «l'arbre imaginé est insensiblement l'arbre cosmologique, l'arbre qui résume un univers, qui fait un univers. L'arbre allie en effet tous les éléments : l'eau, la terre, l'air et le feu » (*La terre et les rêveries du repos* 300). L'univers résumé par l'arbre est ordonnateur, mais dans le cas de la nature humaine de l'univers colonial antillais, l'arbre possède-t-il les propriétés de l'ordre ?

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, *Délice et le Fromager* de Xavier Orville et dans *Pays mêlé* de Maryse Condé, les auteurs partagent des expériences communes. D'abord, ils mettent en scène des femmes, comme personnages principaux, qui doivent faire face à l'ingratitude du paysage et aux difficultés climatiques. La pénétration de l'île et la violence de la nature et de l'homme se correspondent intimement. Pour Édouard Glissant, la terre est une femme abusée : « je fais de cette terre la face de toute femme violée en son lait tendre; de cette femme l'image de toute terre secouée par que pleure son lait, comme d'un prunier » (Glissant, *Soleil de la conscience* 23). Fragilisés par la nature, ces personnages le sont aussi par les relations abusives et destructrices qu'ils ont avec la société. En utilisant ces personnages rejetés par leur société et plus particulièrement par leurs amants et par leurs familles, les auteurs construisent la complexité des relations en quête d'appartenance, d'amour filial et d'amour conjugal. Ensuite, les écrivains tracent l'itinéraire de leur destinée de leur naissance à leur mort. La femme devient ainsi un réseau de représentations et son rôle de fille, de femme, de mère semble illustrer une quête. Désorientée par certaines situations,

elle a des difficultés à s'adapter à son environnement et à évoluer pour se projeter dans un avenir. Elle cherche le sens de son lieu en découvrant ses limites dans le milieu colonial.

Dans une société colonisée pour ses richesses agricoles, le paysage habité est porteur de sens. Marc Augé suggère que, pour mieux appréhender l'espace, il faut comprendre son organisation :

L'organisation de l'espace et la constitution de lieux sont, à l'intérieur d'un même groupe social, l'un des enjeux et l'une des modalités des pratiques collectives et individuelles. Les collectivités (ou ceux qui les dirigent), comme les individus qui s'y rattachent, ont besoin simultanément de penser l'identité et la relation et, pour ce faire, de symboliser les constituants de l'identité partagée (par l'ensemble d'un groupe), de l'identité particulière (de tel groupe ou de tel individu par rapport aux autres) et de l'identité singulière (de l'individu ou du groupe d'individus en tant qu'ils ne sont semblables à aucun autre). Le traitement de l'espace est l'un des moyens de cette entreprise et il n'est pas étonnant que l'ethnologue soit tenté d'effectuer en sens inverse le parcours de l'espace au social, comme si celui-ci avait produit celui-là une fois pour toutes. Ce parcours est « culturel » par essence puisque, passant par les signes les plus visibles, les plus institués et les plus reconnus de l'ordre social, il en dessine simultanément le lieu, du même coup défini comme lieu commun. (Marc Augé, *Non-lieux* 68)

Cette approche sur la métaphorisation de l'individu face à son paysage que nous avons choisie pour cette étude nous permettra d'analyser les différentes façons de concevoir le monde colonial en lui donnant un aspect généraliste. Elle se fonde sur une culture de l'identité des individus dans un paysage chargé de sens.

Dans cet ordre, nous ne devons pas négliger le corps humain et sa vulnérabilité.

A propos d'une gravure d'Albert Flocon, Gaston Bachelard écrit : « l'arbre et l'homme luttent au plus proche, dans ce combat anthropocosmique qui a une longue histoire dans les rêveries humaines. Qui sera vainqueur? L'arbre est-il le sarcophage dressé qui va dévorer une chair humaine suivant les vieux songes de l'arbre des morts ou bien l'homme vient-il chercher pour ses muscles, pour ses nerfs, la force de la fibre? L'arbre a une main,

une longue main blanche. Et le bras de l'homme s'épanouit comme une palme. Une racine de l'arbre est déjà une jambe. Une jambe de l'homme prend une torsion térébrante pour s'installer comme une racine profondément en terre» (*Le Droit de rêver* 83). L'arbre personnifié puise partout ses racines : dans la mythologie, dans la philosophie et dans la littérature. Déjà dans *les Métamorphoses* d'Ovide, Myrrha était devenue un arbre :

...tandis qu'elle parlait, la terre vient recouvrir ses pieds; entre ses ongles qui se fendent, s'allonge obliquement une racine qui forme l'assise solide d'un tronc élancé. Ses os deviennent un bois dur et, dans le canal central de la moelle, qui subsiste, le sang circule transformé en sève; les bras deviennent de longues branches, les doigts, de plus petites, la peau se durcit, changée en écorce. (Ovide, *les Métamorphoses* 267)

Lorsque Myrrha prend la forme d'un arbre, c'est pour souligner une malédiction, la faute de la relation amoureuse incestueuse avec son père et pour mettre en valeur un péché contre-nature. Il y a là une réflexion sur la structure car l'être humain compromet son corps au profit d'un arbre humanisé. On peut voir dans la vision bachelardienne ce mal d'évolution avec ses faiblesses. Gaston Bachelard nous dit ainsi « il nous a paru extrêmement curieux, dans nos enquêtes sur l'image du végétal, de voir apparaître très souvent un arbre mutilé. En effet, la plupart des rêveurs montre des préférences pour des parties de l'arbre. Les uns vivent la frondaison, les ramures, les feuilles, la branche, les autres le tronc, d'autres enfin la racine » (*La Terre et les rêveries du repos* 299). Avec les pieds/racines, le tronc/corps et les bras/branches, nous retrouvons aussi les mêmes caractéristiques corporelles dans *Délice et le fromager*. Délice et son mari deviennent des arbres: Délice est un arbre mutilé et Laurent un arbre couché, impuissant et malade. Entre le vertical mutilé et l'horizontal paralysé, l'arbre devient une indication d'une identité en crise.

Dans l'œuvre de Simone Schwarz Bart, l'ordre vertical a une connotation masculine. L'arbre scié nous semble être un membre viril émasculé de la forêt. Paul Claudel cité par Bachelard nous rappelle que « l'arbre seul, dans la nature, pour une raison typique, est vertical, avec l'homme » (*L'Air et les songes* 266). Élie et Amboise sont des scieurs de bois dans la forêt sauvage de Fond Zombi. Tous les deux sont des êtres errants et leur profession face aux arbres nous cache une histoire violente, prophétique ou passée. Ces êtres errants sont l'antithèse de l'arbre idéal car « l'arbre est un stabilisateur, un modèle de droiture et de fermeté. Dans la vie de la métaphore, il y a comme une loi de l'action et de la réaction : chercher une terre stable, avec un grand désir de stabilité, c'est rendre stable une terre fuyante. L'être le plus mobile souhaite avoir des racines » (Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos* 318). Élie, ce jeune homme immature a souvent été comparé à la couleur verte. Jeune bois immature qui s'égare dans la forêt, il ne sait ni comment donner un sens à l'histoire ni canaliser la violence qu'il ressent. Amboise est l'image d'un père qui a vécu à Paris pour retourner dans son pays natal. Il a la couleur de l'incandescence, « nègre rouge », qui a passé sa vie à se défaire de l'image négative du nègre diabolique et de l'enfer, il finit par mourir dans le feu de l'enfer de l'usine de cannes. Le lien entre Amboise, figure paternelle et l'arbre détruit par le feu, nous rappelle la citation de Bachelard dans *L'Air et les songes* : « l'arbre est le père du feu » (264). Au-delà de la structure corporelle de l'être humain, vertical ou horizontal, dépourvu de structure, l'arbre représente une société divisée dont la métonymie est la famille.

4- La généalogie ou le désaxement de l'arbre devant la diversité

Avec l'origine et la filiation, la généalogie remet l'individu dans un contexte familial. L'arbre généalogique est un arbre qui simplifie les relations conjugales et filiales. Mais la famille dans nos œuvres a du mal à se représenter dans la simplification.

Le témoignage que le médecin partage avec ses lecteurs dans *Pays mêlé* permet de constater des faits qui ont une sorte d'effet papillon sur plusieurs générations. Ses recherches lui permettent d'être le témoin de la destruction d'une famille, la mort d'un nom et d'une généalogie. À l'instar de ces narrateurs qui observent, qui retracent les faits et qui font des recherches sur les personnages, nous tenterons de comprendre la destinée de ces différentes familles. L'arbre généalogique est une structure qui simplifie bien l'origine et la filiation, mais il possède une racine unique qui pose problème face aux mélanges et face aux relations que le personnage antillais a avec ces origines multiples. C'est à Édouard Glissant que nous devons la remise en question de la racine unique et une autre conception de voir le monde. « La racine unique est celle qui tue autour d'elle, alors que le rhizome est la racine qui va à la rencontre d'autres racines » (*Introduction à la poétique du divers* 59). Avec une racine meurtrière face à un rhizome solidaire, l'instinct de survie n'hésite pas. Pourtant peut-on se débarrasser de cette conception de la « racine unique » dans la pensée qui exclut d'autres racines au profit du rhizome imprévisible et décentralisé ? Deleuze, Guattari et Glissant le pensent, mais il nous semble que ces conceptions racinaires abordent les relations de manières différentes. Avec la rhizome Glissant se libère de la violence de la racine, mais ce rhizome qui libère ne laisse-t-il pas des traces de dépendances en allant « à la rencontre d'autres racines » ?

Les conceptions racinaires dépendent-elle d'un choix ou d'une réalité qui met face à face la violence de l'origine pour évoluer?

Dans nos œuvres, les hommes et les femmes ont différentes perspectives sur le monde. Les difficultés qu'ils rencontrent dans leur itinéraire biographique nous mèneront à nous interroger sur la déstabilisation de certains personnages face à leur univers, face à la légitimité sociale et face à la paternité ou encore à la maternité compromise. À cause de son arborescence complexe, la famille a du mal à se construire et l'union entre les couples ne dure pas : la femme est souvent battue et abandonnée, si elle est enceinte, la mère rejette souvent l'enfant qu'elle porte et, dès son enfance, ce dernier doit faire face à son illégitimité. Le personnage d'Élie dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* ne cesse de définir sa place d'homme. La stérilité de sa vision et son amertume peuvent être ainsi résumée:

Si nous nous tournons vers les Antilles, un proverbe déclare : « Fem-n cé chataign, n'hom-n cé fouyapin », c'est-à-dire : « la femme, c'est une châtaigne, l'homme c'est un fruit à pain ». Cette image ne saurait être comprise de ceux qui ne connaissent pas l'univers antillais. Châtaignier et arbre à pain se ressemblent, leurs feuillages sont pratiquement identiques, leurs fruits largement similaires. Cependant quand la châtaigne, arrivée à maturité, tombe, elle délivre un grand nombre de petits fruits à écorce dure semblables aux marrons européens. Le fruit, à pain qui n'en contient pas, se répand en une purée blanchâtre que le soleil ne tarde pas à rendre nauséabonde. » (Condé, *Parole de femmes* 4)

Même dans sa similarité, il y a trop de traumatismes pour que l'arbre soit une métaphore réductrice sans lui donner des caractéristiques semblables au destin des êtres humains. Orville l'a bien compris lorsqu'il a donné la parole et la narration à un fromager maudit. Ces traumatismes vont des drames familiaux (déchirure du couple, abandon de l'homme et illégitimité des enfants) à l'aboutissement destructeur de la violence. Ni Simone Schwarz-Bart, ni Xavier Orville, ni Maryse Condé ne condamnent les hommes au profit

des femmes. Pourtant c'est dans l'adversité que nous constatons la force remarquable des femmes. *Pluie et vent sur Télumée miracle*, *Délice et le fromage* et les nombreuses femmes de *Pays mêlé* que les femmes ne restent pas toujours dans un rôle de victime. Le rapprochement de l'histoire de l'esclavage à la situation actuelle dans *Femmes des Antilles* remet dans son contexte la force de ces femmes antillaises : « Elles subirent bien des humiliations et des avanies. Il leur fallut s'endurcir à l'extrême, souvent garder leur rage tapie au plus profond d'elles-mêmes avant de planter leurs griffes dans la terre d'exil, ouvrir à mains nues un chemin de clarté à leurs filles » (Gisèle Pineau 11).

Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, Télumée n'a pas d'enfant biologique; dans *Délice et le fromager* presque tous les enfants de Délice meurent avant elle ou s'exilent ; dans *Pays mêlé*, les enfants sont souvent négligés ou rejetés. Dans la représentation de la femme, du couple et ensuite de la famille, il existe un lien ambigu entre le lieu et les individus. La thèse de Monique Blérald-Ndagano expliquant l'oppression des femmes, souligne « la difficulté de vivre aux Antilles » (Monique Blérald-Ndagano, *L'œuvre romanesque de Maryse Condé: féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'autre* 175) puis révèle l'importance de la position de la famille du point de vue de la femme. Nous voulons ajouter à sa contribution la place de l'homme en nous demandant comment et pourquoi celui-ci est-il instable, vulnérable et susceptible de s'autodétruire dans son environnement ? Nous voulons aussi aborder les difficultés que rencontre la femme en quête d'amour, dans un environnement souvent destructeur, en mettant en relief ses relations avec son père, son amant ou son fils. Schwarz-Bart, Orville et Condé abordent tous les trois l'instabilité du foyer familial. Le rôle de la femme à travers son lieu anthropologique « est simultanément principe de sens pour ceux qui

l'habitent et principe d'intelligibilité pour celui qui l'observe » (Marc Augé, *Non lieux* 68). C'est à travers ce « principe de sens » et « d'intelligibilité » que nous porterons une attention particulière aux personnages confrontés à l'espace (les paysages ruraux et urbains et l'importance de la végétation) et à la temporalité (l'histoire coloniale et les différentes générations).

Le schéma familial qu'exposent les auteurs projette une généalogie tortueuse, coincée dans une impasse. Pour insister sur la famille fragmentée, les auteurs s'inspirent du manque de repères des personnages dans l'environnement habité. Si Simone Schwarz-Bart et Xavier Orville utilisent littéralement la flore pour montrer l'équilibre physique et psychologique compromis de leurs personnages, Condé souligne ces caractéristiques à l'intérieur de la généalogie et du monde urbain. Dans *Pays mêlé*, l'arbre a disparu, mais des ramifications existent encore : les problèmes qu'il résume quant à l'histoire, l'origine et la filiation trouvent une autre image pour le représenter. Condé met en contexte ainsi les problèmes d'appartenance en soulignant l'importance de la ville et de son évolution. Dans *Pays mêlé*, l'industrialisation influe cruellement sur la relation du couple. Berthe, l'un des personnages principaux, perd toute illusion de bonheur lorsque son compagnon perd son emploi : « L'ère des boats était finie, Jean Larose perdit son prestige et ses commandes... C'est à partir de ce temps qu'il commença de battre Berthe » (Maryse Condé, *Pays mêlé* 111).

La marginalité n'est pas uniquement exprimée par le statut économique ou la famille, elle trouve d'autres dimensions dans l'aliénation et dans la folie. Dans *Pays mêlé*, certains personnages sont psychologiquement paralysés. Ils connaissent d'abord l'enfermement familial et social et dans certains cas celui de l'asile : terrifiée par l'image

de sa propre maternité, Pourméra régresse psychologiquement dans un hôpital psychiatrique et ne pourra jamais s'unir avec sa fille. Contrairement à Pourméra, Télumée sera consciente de sa folie, car pour elle, « la folie est une maladie contagieuse » (Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée miracle* 170) qui se répand à travers le paysage. Dans ces œuvres, les notions d'inclusion et d'exclusion ont des effets physiques et psychologiques. La ville moderne aux Antilles, basée sur le modèle métropolitain, ne semble pas toujours être inclusive puisqu'elle enferme les personnages issus de la campagne dans des situations psychologiquement sans issue : les HLM sont par exemple sans ascenseur et des odeurs de pourriture montrent cet immobilisme. Les personnages sont limités par la géographie de l'île, par le racisme, par leur place au sein de la société ou encore au sein de leur famille. Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* de Schwarz-Bart, *Délice et le fromager* de Xavier Orville et la nouvelle *Pays mêlé* de Maryse Condé, il existe des lieux qui rassemblent les personnages, les oppriment et les aliènent. À travers le paysage, nous devons sillonner la question de l'aliénation symbolisée par les lieux de l'exploitation, de l'errance, de l'exil et du rejet qui montrent par exemple comment Télumée « ...faisait partie de la cohorte d'épaves, d'errants, de perdus qui traînaient de case en case, en quête d'un vertige » (Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée miracle* 106). La métaphorisation du paysage identitaire dépasse souvent la position physique des personnages pour influencer sur leur psychologie faisant d'eux des individus instables, sensibles à la violence, à la folie et à la rébellion.

A côté de l'enfermement de la folie, nous retrouvons une tentative désespérée de libération qui va jusqu'à la révolte : Antoine Suréna dans *Pays mêlé* deviendra un terroriste et mourra à l'issue d'un attentat. Dans leurs œuvres respectives, *Pluie et vent*

sur *Télumée miracle*, *Délice et le fromager* et *Pays mêlé*, l'écrivaine guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart, l'écrivain martiniquais Xavier Orville et l'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé, n'ont pas hésité à scruter l'histoire orale des plus démunis pour présenter aux lecteurs l'identité créole avec la complexité de ces caractéristiques. L'exclusion physique et psychologique n'épargne ni la description du paysage ni celle des personnages. Lorsqu'elle est battue par son mari, Élie, Télumée s'isole en cachant ses plaies et sa peine, le fromager solitaire devient solidaire de la souffrance de Délice et Sandrine et Pourméra dans *Pays mêlé* finissent par se détruire dans la folie. Pour souligner cet enfermement, le paysage et ses métaphores n'échappent pas à la description de l'instabilité psychologique. Pour sauver sa petite fille devenue folle, Reine Sans Nom utilise la métaphore du fruit: « Tu es maintenant juste à point, Télumée, comme un fruit à pain à maturité... trop vert ça agace les dents, et trop mûr, le goût est passé ; reviens-nous ma fille, n'attends pas qu'un vent te détache de l'arbre, t'éparpille sur le sol... tâche de te détacher toi-même, alors que tu es à point... » (Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée miracle* 107)

En suivant différentes générations, en parlant d'événements traumatisants qui marquent la vie des individus, en pénétrant des lieux intimes, Schwarz-Bart, Orville et Condé ont donné une voix à un paysage identitaire dans leurs œuvres respectives. Cependant jusqu'où l'arbre est-il une métaphore de l'inadaptation de l'individu dans le paysage antillais francophone? Lorsqu'on l'observe l'arbre dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* et dans *Délice et le fromager* nous voyons que la fragilité de l'arbre est aussi problématique que sa force. Si sa parole révèle une histoire profonde, sa communication avec les morts et sa souffrance s'apparentent à l'instabilité de l'individu.

L'instabilité, l'inadaptation et le désaxement sont des termes négatifs au sein de l'arbre. Cependant peut-on les ignorer pour découvrir l'étendue de l'identité antillaise? L'arbre devient une identité négative si la pensée est réduite à ces termes. Pour Glissant, il faut aller au-delà de cette pensée : « Or aux Antilles, d'où je viens, on peut dire qu'un peuple positivement se construit ... voici une synthèse de races, de mœurs, de savoirs mais qui tend vers son unité propre » (Glissant, *Soleil de la conscience* 15). L'ouverture de Glissant ne se limite pas à la quête de l'histoire, mais va plus loin en donnant à l'identité une autre manière de se représenter.

Comme Glissant, Maryse Condé propose dans *Pays mêlé* une autre façon d'envisager l'identité. Glissant et Condé se connaissent et se respectent. Récemment, ils ont travaillé ensemble pour que le gouvernement français reconnaisse l'esclavage dans le calendrier français. Ce retour à l'origine d'un peuple pluriel, avec une longue page de l'histoire française, est un moyen de situer une identité et de la faire évoluer. Avec leur conception de l'identité aux croisements de la pluralité, l'écriture devient un élément non seulement historique mais aussi prophétique. Selon Frantz Fanon, « l'homme colonisé qui écrit pour son peuple quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir » (Franz Fanon, *Les Damnés de la terre* 280). La généalogie des personnages crée l'impression d'un manque, d'un vide ou d'une instabilité, mais ces notions négatives semblent mener à une autre représentation. La généalogie des Suréna dans *Pays mêlé* est aussi ouverte au monde et ce n'est pas par un arbre que Condé la représente. Les liens entre les personnages de la même famille et leur évolution a du mal à donner une image simplement arborescence. Les théories de Glissant sur le rhizome défient la notion d'une origine réductrice, les mélanges entre les

cultures et les races ne peuvent pas se fier à une origine universelle en négligeant sa pluralité. Tout au long de notre étude, l'arbre est une métaphore problématique qui souligne autant l'emprise d'un univers colonial que la révolte, la résilience ou la résignation de ses êtres humains, autant le désir d'une stabilité que l'instabilité physique et psychologique de ces êtres. L'arbre est problématique et la pensée rhizomique est là pour le défier. L'arbre-racine et le rhizome restructurent la pensée et deviennent des éléments d'un rapprochement rhétorique entre les individus et le paysage.

CHAPITRE I

1. Le spectre du paysage tourmenté dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*

Introduction :

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart (1972), la narratrice, Télumée, est une vieille femme qui raconte sa vie à la première personne.

Dès le début du roman, Télumée introduit son lecteur dans un monde où le paysage sera intrinsèquement lié aux sentiments et à l'identification des personnages:

Le pays dépend bien souvent du coeur de l'homme : il est minuscule si le coeur est petit, et immense si le coeur est grand. Je n'ai jamais souffert de l'exiguïté de mon pays, sans pour autant prétendre que j'aie un grand coeur. Si on m'en donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choisirais de renaître, souffrir et mourir. Pourtant, il n'y a guère, mes ancêtres furent esclaves en cette île à volcan, à cyclones et à moustiques, à mauvaise mentalité. (11)

Lorsque Télumée commence son histoire, elle relie le pays au corps, au cycle de la vie, au passé et à la culture difficile de son pays. En utilisant la première personne, la narratrice s'identifie au pays et plus spécifiquement à la « Guadeloupe ». Ici la Guadeloupe se résume par des aspects négatifs car elle est une « île à volcan » avec ses nuisances naturelles causées par les « cyclones », les « moustiques » et avec des nuisances causées par les « mauvaises mentalités ». Pour mieux marquer l'influence du pays sur l'être humain, Télumée le réduit à son niveau: « mais je ne suis pas venue au monde pour soupeser toute la tristesse du monde. A cela, je préfère rêver, encore et encore, debout au milieu de mon jardin, comme le font toutes les vieilles de mon âge, jusqu'à ce que la mort me prenne dans mon rêve, avec toute ma joie... » (11). Nous remarquons dans cette introduction que le « pays » est métonymiquement identifié à la culture concrète de la terre du « jardin » et à la culture abstraite des « rêves ». La position

de cette vieille femme debout sur son jardin, « comme toutes les vieilles » de son âge, permet à cette dernière de prolonger son identification par rapport à son âge avancé et par rapport à son sexe, de rassembler et d'évaluer ses souvenirs de vieille femme dans la campagne guadeloupéenne. Au lieu de partager ses rêves chimériques, Télumée « debout au milieu » de son « jardin » se sert de l'imagination des rêves pour la rattacher à ses racines ou plus spécifiquement à sa généalogie: « Dans mon enfance, ma mère Victoire me parlait souvent de mon aïeule, la négresse Toussine » (11). Dans son excellent chapitre « le fonctionnement narratif de l'espace », Françoise Simasotchi-Bronès montre l'importance du jardin dans la construction narrative du roman antillais :

La relation problématique du personnage romanesque à l'espace caribéen est contournée par le motif très concret du jardin créole, qui, à travers la domestication qu'il suppose, signale le passage pour le personnage de la Nature à la Culture, et donc un rapport différent à l'espace.

Un autre des procédés mis en œuvre par l'écriture pour dépasser ce malaise spatial du personnage romanesque antillais et d'instaurer l'espace au centre du dispositif narratif où, à l'instar du personnage et en corrélation avec celui-ci, il joue un rôle fondamental. (*Le Roman Antillais, Personnages, Espace et Histoire : Fils du chaos* 73)

La flore dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* marque l'espace narratif pour introduire et comprendre les personnages. Grâce aux procédés métaphoriques, la vieille narratrice cultive les liens entre les personnages et la Nature. Comme le remarque Karen Smyley Wallace, c'est grâce à la terre et plus particulièrement grâce à la végétation que les personnages féminins découvrent et parlent de leur fécondité (« The Female and the Self in Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée Miracle* » 430) et de leurs corps (431). Dans « Créolité and the Feminine Text in Simone Schwarz-Bart », Karen Smyley Wallace observe à juste titre trois étapes de la vie de la femme liée à sa terre :

Through the artistry of language and metaphor she has been able to fuse the notion of woman and land into one symbol, with three manifestations.

First, when land represents the mother figure, it is all giving: the nurturer. In page after page, we encounter a veritable profusion of trees, flowers, herbs all acting as visual metaphors for woman. Through language-fusion, woman becomes "basilier rouge," "peau d'acajou," "un fêtu de paille sèche," "une gousse de vanille," "fruit à pain," or the omnipresent "fleur de coco." At other points, Schwarz-Bart takes the woman/land symbol and renders it jealous, deceitful, able to take away what it had so bountifully provided. (556)

Le lien entre la terre et la femme ne sert pas seulement à découvrir l'évolution du corps féminin, il permet de baliser la mémoire de Télumée de son enfance à sa maturité. Il permet de réactualiser le passé. C'est aussi un moyen de pénétrer la culture de la Guadeloupe. Selon Nathalie Buchet Rogers, les images de cette nature permettent à la narratrice de créer un passage pour faire découvrir au lecteur la culture rurale de la Guadeloupe :

À la série des conteurs formés par le roman, il faudrait alors ajouter tout lecteur qui accepte de se laisser pénétrer de cette autre façon de penser le monde et de l'appréhender que représente la tradition orale. Petit à petit, nous apprenons ainsi à suivre ce mode de pensée et à nous sensibiliser au réseau serré d'images et de métaphores qui, de même que la structure répétitive du roman, a pour fonction de se substituer à ce que Cauvin appelle le "rythme profond" de la parole traditionnelle. (« Oralité et écriture dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* » 445)

Simone Schwarz-Bart a su construire de nombreux réseaux pour introduire son lecteur dans les éléments enfouis du paysage identitaire antillais à partir des souvenirs imagés de la vieille narratrice intradiégétique, Télumée.

À la veille de sa mort, avant de devenir « sève d'herbe folle » (255), la vieille Télumée retrace devant un monde modernisé la condition des nègres⁷ qui l'ont influencée

⁷ Le mot *nègre* répété maintes fois dans le texte nous rappelle que l'individu est lié à une condition universelle dans le roman. Dans ce mot, nous remarquons son importance et les connotations négatives qui soulignent la remise en question de l'humanité de l'homme noir: Pour de nombreux personnages, le Nègre est « à plat ventre » (51), «un crabe sans tête et sans gîte» (92), «toujours malade» (133) «poursuivi» (152), son coeur «est une terre aride que nulle eau n'amendera, cimetière jamais rassasié de cadavres... » (152),

dans la campagne guadeloupéenne. La vieille narratrice utilise des zones d'ombres pour parler des traumatismes de sa jeunesse. Ces zones d'ombre venues de la végétation, des arbres et des plantes, s'attachent à la construction du souvenir traumatique de la violence du paysage, de l'abus de son mari Élie et de l'enfer relaté par Amboise. La grande subtilité de Simone Schwarz-Bart est d'avoir donnée, à Têlummée, la possibilité de se ressourcer à travers la campagne et de comprendre le mal qui ronge ses contemporains.

Abandonnée par sa mère, Victoire, Têlummée est adoptée par sa grand-mère Reine Sans Nom à Fond Zombi. Têlummée et Reine Sans Nom vivent en marge des champs de cannes, près de la forêt sauvage et des petits jardins des mornes : « la case de Reine Sans Nom était la dernière du village, elle terminait le monde des humains et semblait adossée à la montagne (48) ». Avec sa vieille grand-mère, Têlummée prend conscience dès son enfance des possibilités de son environnement: cultivatrice de profession, la vieille femme enseigne à sa petite fille à cultiver des fruits ou des légumes dans son petit jardin. Si Reine Sans Nom a su donner à sa petite fille la possibilité de comprendre son environnement, lorsque Têlummée se marie avec Élie, l'influence de ce dernier est néfaste et destructive pour la jeune mariée. Aidée par sa grand-mère, Têlummée retrouvera un moyen de quitter son foyer abusif et de « renaître ⁸ ». Sur les conseils de la vieille femme

«vent et voile à la fois » (205), et « feinteur de première » (205) une « réserve de péchés » (222) et «la créature même du diable» (222).

⁸ A propos de la citation suivante : « Si on m'en donnait le pouvoir, c'est ici même, en Guadeloupe, que je choisirais de renaître, souffrir et mourir. Pourtant, il n'y a guère, mes ancêtres furent esclaves en cette île à volcans, à cyclones et moustiques, à mauvaise mentalité » (11), Karen Smyley Wallace remarque « since the novel is written in a cyclical literary mode, it becomes essential to consider the symbolic significance of the three verbs : « renaître », « souffrir », and « mourir ». The first reference in the paragraph is to the notion of fertility of the land, which also symbolizes woman. While each must endure the vagaries of existence (souffrir), and ultimately die (mourir), each has the power to begin the process once again (renaitre). The three verbs fuse into one another and highlight the theme of endurance: endurance of the land and of the island of Guadeloupe but more importantly endurance of the spirit of the Caribbean and its people ». (« The Female and the Self in Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Têlummée Miracle* » 430)

avant que cette dernière ne meure, Télumée va déplacer la case de sa grand-mère pour se réfugier à la Folie et pour vivre pendant quelque temps avec Amboise. Cependant ce dernier meurt aussi. Malgré son chagrin, Télumée devra continuer sa vie et se servira de la campagne pour puiser sa force.

Maryse Condé affirme à juste titre la place de Télumée dans la littérature antillaise :

Télumée Miracle est aussi le miracle de résistance du nègre à la déportation, à la traite, à la dispersion sur les plantations, aux coups et aux supplices. Dans le cruel passé de la race, Reine Sans Nom et à travers elle, Télumée puise sa foi et la force de continuer, tête haute. C'est subtilement la preuve du pouvoir de résistance de l'homme et de la femme noirs. (*Parole des femmes* 16)

Gisèle Pineau confirme la place légendaire de Télumée qui représente symboliquement la société antillaise:

Les pluies et vent qui se sont abattus sur les femmes avec qui j'ai causé sont de même famille que ceux qu'a rencontrés en chemin Télumée, venus d'une même contrée, enragés, sortis des derniers fonds de notre passé d'esclavage. Et si parfois d'aucunes d'entre nous deviennent femmes-tombées ou femmes-folles, femmes-assasines, femmes-putaines, femmes-marâtres, un coin de notre coeur supporte toujours avec elles leurs âmes tourmentées et déchirées. (*Femmes des Antilles* 262)

Karen Smyley Wallace, dans «The Female and the Self in Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée Miracle* », remarque le thème de l'endurance: « endurance of the land and of the island of Guadeloupe but more important endurance of the spirit of the Caribbean and its people » (430). Pour renforcer cette idée d'endurance, elle accorde dans un autre article, « Créolité and the Feminine Text in Simone Schwarz-Bart », une place importante à l'identité et à la vision féminine et créole (554) du texte de Simone Schwarz-Bart. Pour Kitzie McKinney dans «Télumée's Miracle: The Language of the Other and the Composition of the Self in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée Miracle* »,

la parole est aussi un moyen de régénération et de restauration⁹ (63) pour comprendre les forces naturelles. Dans son article « History and Memory in *un Plat de Porc Aux Bananes Vertes* and *Pluie et vent sur Télumée miracle* », Elizabeth Betty Wilson introduit la notion de repossession identitaire face à l'histoire et le paysage : «Télumée repossesses her landscape, her memory, her truth » (188). Dans son étude sur l'espace dans la littérature antillaise, Françoise Simasotchi-Bronès s'est attachée au paysage et a souligné que dans ce roman, « il est frappant de constater qu'une analogie avec l'arbre accompagne chaque étape de la vie du personnage tissant en une trame significative écriture et narration » (160).

Tous ces critiques parlent des étapes identitaires des personnages du roman. Ainsi avec les métaphores, le paysage permet de construire l'image de l'identité des personnages confrontés aux limites du temps et de l'espace. Lorsqu'on lit *Pluie et vent sur Télumée miracle*, une autre image semble aussi venir à l'esprit, c'est celle d'un spectre d'une terre tourmentée et d'individus tourmentés avec elle. Dans ce paysage rural de *Pluie et vent sur Télumée miracle* pousse une nature qui va au-delà des simples arbres et plantes décoratifs. En effet, la terre avec ses manifestations telluriques, compose un paysage de mémoires d'un passé traumatique et de prémonitions d'un avenir incertain pour les personnages.

Cette image n'est pas résolue puisqu'à la fin du roman, Télumée nous dit « comment cela peut durer encore, dans notre âme tourmentée, indécise, en lambeaux et qui

⁹ Selon Kitzie McKinney, « Télumée retraces in her own life the situations experienced historically by her people in Guadeloupe, from the daily chores of the child to work as a maid to labor in the cane fields, from the happiness of love to despair, abandonment, and renewed inner strength." Perhaps that is why her language grows with her understanding of the Other and why her words become powerful and wise enough to restore peace and identity to the dispossessed. For Télumée's vision of the world draws together natural forces both creative and destructive and the disparate lives of neighbors who do both good and evil ».

sera notre dernière prison. Parfois mon cœur se fêle et je me demande si nous sommes des hommes, parce que, si nous étions des hommes, on ne nous aurait pas traités ainsi, peut-être » (250). La vieille femme questionne encore son humanité par rapport à une âme tourmentée, incertaine, fragmentée, aliénante et toujours présente. Avec une âme tourmentée, est-ce que l'individu peut construire son identité ? Peut-il s'enraciner pour trouver sa place ? Peut-il cultiver des possibilités fructueuses pour construire son avenir ?

Dans la végétation, le passé est toujours présent : les images de l'arbre ou celles de la plante résument les états et les étapes de l'individu. A travers la végétation, l'univers tellurique et organique révèle un paysage tourmenté. Dans *le Dictionnaire Littré*, le verbe *tourmenter* se définit ainsi :

- 1°- Faire souffrir quelque tourment corporel, quelque supplice.
- 2° -Causer de la douleur en parlant d'une maladie ou de tout autre accident.
- 3°- Fig. Donner des peines d'esprit.
- 4°- Importuner, harceler.
- 5°- Agiter violemment.
- 6°- Déjeter.
- 7°- Forcer.
- 8° -Travailler avec effort.

Associer le paysage au tourment implique que ce paysage entretient des relations violentes avec les individus. Dans la campagne où vit Télumée, la vision de l'être humain est souvent négative et Maryse Condé ira jusqu'à dire que « la philosophie de ce monde rural est simple : le nègre est maudit » (*Parole des femmes* 14). Télumée, la narratrice comprend que ce paysage chargé de sens permet un passage entre l'individu et l'espace. Nous pouvons rapprocher ce lieu de la souffrance du poème d'Aimé Césaire: « j'habite une blessure sacrée / j'habite des ancêtres imaginaires » (« Calendrier lagunaire », in *Cadastre* suivi de *Moi, laminaire...* 97). En même temps que la petite fille découvre les

traces de la souffrance, elle découvre aussi la personnification du paysage. Souffrant et parlant comme les êtres humains, ce dernier s'adapte à la pensée de d'Édouard Glissant qui fait du paysage « un personnage-clé de notre histoire dans les Antilles » et « le lieu immédiat de notre destin » (*Le Discours antillais* 23). Le paysage de Télumée est aussi un personnage-clé du roman et comme lui, les individus habitent et sont habités par une nature agonisante. Dans son enfance et sa jeunesse, ce paysage composé de repères à travers la flore est un élément essentiel qui défie l'endurance, la force et la résilience de Télumée. C'est à travers l'éducation, le mariage, l'amour et la déception que Télumée trouvera un moyen de comprendre les liens entre les êtres et son paysage tourmenté.

Nous étudierons ainsi dans ce chapitre le spectre du paysage tourmenté dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* à travers quatre étapes importantes de la vie de Télumée: son enfance avec Reine Sans Nom et man Cia, son union maritale avec Élie, sa souffrance dans ce mariage et ses relations symbiotiques avec Amboise. Premièrement, nous examinerons comment l'image de la cage de feuillage de son enfance, symbole de l'oppression coloniale, expose le passé et la condition des nègres. Deuxièmement, nous aborderons les signes révélateurs de la nature d'Élie. Troisièmement, nous mettrons en relief les images de la folie au niveau psychologique et spatial. Enfin, nous montrerons comment Amboise et Télumée ont cultivé pendant quelques temps un jardin pour pallier le tourment de leurs vies.

1.1 - La cage de feuillage ou le lieu de la connaissance:

1.1.1- L'esclavage ou la leçon de la chair:

La case de Reine Sans Nom se place « en dehors de toutes les autres, à l'endroit même où commence la forêt, où les arbres viennent à la rencontre du vent et le portent

sur les hauteurs » (69). Entre le monde naturel et le monde du village, Reine Sans Nom est une vieille femme endurante et active qui sait traduire ses pensées par des proverbes et des contes en s'inspirant de la nature. Avec elle, Télumée apprend que « les biens de la terre restent à la terre, et l'homme ne possède même pas la peau qui l'enveloppe » (80). Le corps et le paysage sont médiateurs de l'histoire car tous deux unissent l'exploitation : l'esclavage et la colonisation. Devant une prise de conscience de la défaite du colonisé, comment trouver une place dans ce monde ? Reine Sans Nom ne croit pas à la fatalité paralysante, selon elle, l'individu a aussi des choix à faire : « Trois sentiers sont mauvais pour l'homme voir la beauté du monde, et dire qu'il est laid, se lever de grand matin pour faire ce dont on est incapable, et donner libre cours à ses songes, sans se surveiller, car qui songe devient victime de son propre songe » (51). Pour Reine Sans Nom, l'individu doit exploiter ses ressources personnelles et vivre dans le monde de la réalité. Elle a une approche pragmatique de la vie et ses mots qu'elle manie avec tant de dextérité construisent les chemins du libre-arbitre et le sens de la vie. Avec la métaphore des sentiers, elle veut donner une chance à la petite fille, agencer d'autres sentiers et cultiver la parole malgré un terrain tourmenté. L'éducation que Télumée reçoit de Reine Sans Nom lui permet de participer activement et physiquement à la vie de la campagne malgré la réalité coloniale de son époque.

Pendant son enfance, Télumée profite de la sagesse et de l'expérience de la vieille grand-mère et de son ami man Cia, la vieille sorcière, pour trouver un moyen de s'unir avec la nature. Cependant, s'unir avec le monde colonial de la campagne Guadeloupéenne au début du vingtième siècle n'est pas facile, trouver un moyen de l'occuper, physiquement et psychologiquement, l'est encore moins. Il faut trouver le sens

des choses, comprendre que la nature a un langage qu'il faut défricher et déchiffrer parce qu'elle garde encore la mémoire de l'esclavage.

Pour Télumée, cette découverte de l'esclavage commence lors d'une conversation avec man Cia (la vieille sorcière), Reine Sans Nom. Pour comprendre cette histoire difficile, il faut la mettre à la portée de la chair torturée. Télumée essaie de comprendre l'esclavage:

— Man Cia chère, à quoi peut bien ressembler un esclave, et à quoi peut ressembler un maître?

Si tu veux voir un esclave, dit-elle froidement, tu n'as qu'à descendre au marché de la Pointe et regarder les volailles ficelées dans les cages, avec leurs yeux d'épouvante. Et si tu veux savoir à quoi ressemble un maître, tu n'as qu'à aller à Galba, à l'habitation Belle Feuille, chez les Desaragne. Ce ne sont que leurs descendants, mais tu pourras te faire une idée. (63)

Reine Sans Nom répond à man Cia que Télumée ne pourra pas se faire une idée de la violence de l'esclavage avec les blancs de son époque :

-Que veux-tu qu'elle voie maintenant, à l'heure actuelle, man Cia ? dit Reine Sans Nom. Elle ne verra rien, trois fois rien. Ces Blancs-là sourient et on les salue, dans leur maison à colonnade qui n'a pas sa pareille de par ici. Mais qui dirait, à les voir aujourd'hui si souriants, que leur ancêtre le Blanc des Blancs vous encerclait un nègre dans ses deux bras, en lui faisait éclater la rate, comme ça ?... (63)

Bien que les deux vieilles soulignent la destruction du corps dans leur description de l'esclavage, elles ne sont pas d'accord sur la pertinence actuelle de cette violence. Dans sa leçon d'histoire, man Cia parle ainsi du maître : « le Blanc des Blancs est sous terre, viande avariée qui ne repoussera plus » (64). Le Blanc des Blancs, représentation du maître sous terre et les volailles, représentations de l'esclave, appartiennent au registre de la chair. Est-ce qu'il y a ici une logique¹⁰ pour rapprocher le *Blanc des Blancs*, viande

¹⁰ Dans l'étude sur la métaphore de Paul Ricœur, nous découvrons comment la métaphore permet un moyen de repousser les limites de l'imagination : « la stratégie du langage à l'œuvre dans la métaphore consiste à oblitérer les frontières logiques et établies, en vue de faire apparaître de nouvelles ressemblances

d'un côté et l'esclave, volailles emprisonnées de l'autre ? Le Blanc des Blancs, maître d'un passé traumatisant disparaît sous terre pour devenir une viande avariée avec des caractéristiques végétales stériles : « qui ne repoussera plus ». Le maître est mort, il n'est qu'« une viande avariée », mais ces traces sont encore fraîches. L'image de l'esclavage appartient encore au monde terrien visible à travers les volailles ficelées dans les cages, avec leurs yeux d'épouvante. Le monde souterrain de la mort et le monde terrien de la volaille crée la présence d'un spectre décomposé avec son influence sur le présent.

Entre la réalité historique et l'idée de l'esclavage, il y a une grande distance qui demande à trouver une image pour que la jeune Télumée comprenne: c'est le corps qui saisira cette image et qui pénétrera la réalité de la terre torturée. Tout comme les images de la Négritude et de la Créolisation, Simone Schwarz-Bart utilise les profondeurs du paysage pour sillonner celles de l'identité¹¹. Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, les marques du passé communiquent avec les images du paysage corporalisé à travers la destruction d'un de ses éléments : la chair. Les métaphores, viande et volailles sous ou sur la terre, rappellent ici une tension capable de faire revivre le passé avec l'imagination.

1.1.2- L'application de la leçon d'histoire :

À travers Reine Sans Nom, l'enfant découvre avec ses yeux innocents d'abord les ravages du temps sur le corps des deux vieilles : « dans ce silence, je les regardais et je

que la classification antérieure empêchait d'apercevoir » (*La Métaphore vive*, 251).

¹¹ Dans la Négritude et dans la Créolisation, le paysage parle. Aimé Césaire pénètre la profondeur de cette terre pour expliquer l'identité de la négritude: « elle plonge dans la chair rouge du sol /elle plonge dans la chair ardente du ciel » (*Cahier d'un Retour au Pays Natal* 47). Édouard Glissant, donne une conscience au paysage identitaire : « le paysage dans l'œuvre cesse d'être décor ou confident pour s'inscrire comme constituant de l'être... L'individu, la communauté, le pays sont indissociables dans l'épisode constitutif de leur histoire. Le paysage est un personnage de cette histoire. Il faut le comprendre dans ses profondeurs » (*Le Discours antillais* 199).

me demandais d'où venaient tous les feux, tous les éclats qu'elles tiraient de leurs vieilles carcasses rafistolées » (64). La métaphore du corps reconstruit est liée au vêtement. Avec le corps des vieilles femmes, le verbe *rafistoler* ici sous-entend un effort de construction malgré la déchirure de la vie et la destruction de la chair. Nous voyons ici que l'amitié unit aussi les vieilles femmes qui « se tenaient appuyées l'une contre l'autre ».

Ensuite la représentation mentale de la volaille emprisonnée permet à Télumée de comprendre la souffrance de ses ancêtres animalisés par l'esclavage. Et c'est à travers cette métaphore qu'elle pourra imaginer le passé. L'image permet de rapprocher deux termes incompatibles : la volaille et le nègre d'un côté et, la cage et l'esclavage de l'autre pour permettre une visualisation de la violence.

Enfin, pour aller plus loin dans sa compréhension des mots que man Cia lui a enseignés, Télumée explore physiquement l'image de l'emprisonnement :

Aussitôt arrivée, je gagnai gravement le fond de la cour, me glissai sous une touffe de bambou en écartant les branches basses, jusqu'à me perdre dans la petite cage de feuillage. Pour la première fois de ma vie, je sentais que l'esclavage n'était pas un pays étranger, une région lointaine d'où venaient certaines personnes très anciennes, comme il en existait encore deux ou trois, à Fond-Zombi. Tout cela s'était déroulé ici même, dans nos mornes et nos vallons, et peut-être à côté de cette touffe de bambou, peut-être dans l'air que je respirais. Et je songeai aux rires de certains hommes, de certaines femmes, leurs petites quintes de toux résonnaient en moi, cependant qu'une musique déchirante s'élevait dans ma poitrine. Et j'écoutais encore les rires, je me demandais, je croyais entendre certaines choses, j'écartais les feuilles pour voir le monde du dehors, les lignes qui s'assombrissaient, le soir montant comme une exhalaison, effaçant toutes choses, la case d'abord, les arbres, les collines au loin, les pentes de la montagne dont le sommet flamboyait encore dans le ciel, bien que toute la terre fût plongée dans l'obscurité, déjà, sous les étoiles au scintillement tremblant, inquiet, irréel, qui semblaient posées là par erreur, comme tout le reste. (65)

En se mettant dans « la cage de feuillage », Télumée se familiarise avec un concept qu'elle ne connaissait pas : « l'esclavage n'était pas un pays étranger, une région

lointaine ». L'esclavage a maintenant sa propre dimension topographique et comme toute dimension, l'espace peut être mesuré. La distance entre l'esclavage et le pays est ici réduite : « Tout cela s'était déroulé ici même, dans nos mornes et nos vallons, et peut-être à côté de cette touffe de bambou, peut-être dans l'air que je respirais ». Avec cette prise de conscience de l'espace, Télumée peut voyager dans le temps, rentrer dans l'espace imaginaire en ressentant des sensations face au contact du paysage végétal, le passage entre le temps et l'espace est facilité métonymiquement et métaphoriquement. La touffe de bambou est un assemblage entre la nature, l'imaginaire et le temps, une partie qui dévoile le tout. Elle repose sur des rhizomes. Si on se réfère à Carl Jung, nous voyons que le rhizome est le lieu de la vie avec deux dimensions¹² : ce qui est apparent est éphémère alors que ce qui est invisible et enfoui révèle une vie qui perdure. Le bambou ressemble à la canne à sucre. Ces deux plantes rhizomiques ont en commun la solidité de leurs tiges qui sortent de la terre comme des barreaux de prison. Grâce aux images de ce paysage, les figures permettent de construire un passage¹³. La petite cage de feuillage représente une partie significative de l'enfermement, un paysage qui construit une prison naturelle. « Dans la petite cage de feuillage », la petite fille pénètre physiquement les lieux de l'exploitation avec ses sens. Le toucher à travers la touffe de bambou, l'ouïe à travers « des petites quintes de toux » la « musique déchirante », « les rires », et « des sons

¹² « Life has always seemed to me like a plant that lives on its rhizome. Its true life is invisible, hidden in the rhizome. The part that appears above the ground lasts only a single summer. Then it withers away—an ephemeral apparition. When we think of the unending growth and decay of life and civilizations, we cannot escape the impression of absolute nullity. Yet I have never lost the sense of something that lives and endures beneath the eternal flux. What we see is blossom, which passes. The rhizome remains. » (C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections* 4)

¹³ Henri Lefebvre dans *La production de l'espace* démontre la notion de passage pour la métaphore et la métonymie : « ces « figures » font naître une force, celle du discours cohérent, articulé, proche de la forme logique, et surtout parce qu'elles font surgir une architecture mentale et sociale au-dessus de la vie spontanée. Dans le discours (comme dans la perception de la société et de l'espace), il y a perpétuellement soit passage d'un terme à un autre, soit passage de la partie au tout ». (164-165)

indéfinissables », l'odorat avec « une exhalaison effaçant toutes choses », la vue « pour voir le monde du dehors », permettent de reconstruire les empreintes du passé. Tous ces sens s'organisent pour prendre connaissance d'une réalité agonisante. Le paysage perçu de l'exploitation crée des images d'une souffrance sonore personnifiée à travers la maladie et le mal : « des quintes de toux » et une « musique déchirante » ; ce paysage s'éveille en elle et se personnifie à travers ses sens pour comprendre l'âme torturée de l'univers « sous les étoiles au scintillement tremblant, inquiet, irréel, qui semblaient posées là par erreur, comme tout le reste ». Le scintillement des étoiles donne l'impression d'un univers vulnérable, instable avec une réalité erronée. Avec son corps, ce « véhicule de l'être au monde¹⁴ » pour emprunter l'expression de Merleau Ponty dans *Phénoménologie de la perception* (402), Télumée reprend ainsi à son compte physiquement l'expérience de l'esclavage. L'esclavage a une dimension spatiale, c'est un pays que Télumée apprend à traverser dans son imagination.

Même si l'esclavage ne correspond pas à l'époque décrite dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, il est présent et son existence est un spectre, une image sortie d'une réalité organique agonisante qui habite encore les lieux. Dès son premier contact avec ce spectre provenant de la terre colonisée, Télumée apprend à distinguer les traces du temps et du paysage à travers son corps sensible. Elle comprend que son corps est, comme le dit Merleau-Ponty, « une conscience du monde » (*Sens et non-sens* 124-125). Ce paysage tourmenté met au jour son identité et sa place de descendante d'esclave devant une nature fertilisant avec la souffrance.

¹⁴ Selon Ponty, « l'expérience motrice de notre corps nous fournit la manière d'accéder au monde et à l'objet, une praktognosie qui doit être reconnue comme originale et peut-être originaire ».

Télumée prend conscience que le paysage possède un langage. Après la conversation qu'elle a eue avec man Cia et après l'expérience physique de la cage de feuillage, Télumée ne sera plus la même: elle cherchera toute sa vie à imaginer la souffrance passée et à analyser les signes d'une nature souffrante tout en essayant de comprendre sa place dans le monde. Selon Françoise Simasotchi-Bronès dans *Roman antillais personnages, espace et histoire: fils du chaos*:

l'ensemble de la communauté de Fond Zombi, microcosme de l'île, cherche à trouver sa place dans l'orbite du monde. Cette obsession, quasi névrotique, de la question de la place donne la mesure de la problématique de l'espace pour le sujet postcolonial antillais. L'aliénation semble totale car les personnages se sentent étrangers parmi les leurs. Où vivre ? A quel espace peuvent-ils aspirer légitimement. (32)

Pour Télumée et ses contemporains, l'esclavage n'est pas seulement une vision du passé, une hallucination d'une réalité difforme, un spectre silencieux, il peut se percevoir sensuellement. L'esclavage apparaît dans le paysage tel un spectre ou un cauchemar qui a du mal à trouver sa place dans le monde des morts : «Toutes les nuits on entendait le bruit des rouleaux de chaînes que traînaient les morts, des esclaves assassinés en ces mêmes lieux, Fond-Zombi, La Roncière, La Folie... » (231). La terre n'a pas encore fourni le repos éternel aux esclaves, elle communique les bruits de la violence avec les vivants d'une autre époque. Les bruits des chaînes et les lieux rappellent que les effets de l'esclavage sont loin d'être résolus et révolus. Fond Zombi, La Roncière, La Folie sont aussi des passages, des lieux de l'agonie ou des véhicules d'une empreinte qui rapprochent le présent du passé. Ces lieux nous transportent dans une réalité importante.

La métaphore de man Cia, avec l'image de la volaille terrifiée et de la viande avariée, a pu éduquer Télumée sur l'esclavage en créant l'image de la chair. Cependant, c'est l'expérience physique et sensuelle, celle des bambous et des feuilles, qui lui a

permis de saisir l'espace, de voyager dans le temps, d'avoir une image mentale et de se forger une opinion sur l'exploitation. Si l'expérience de la cage de feuillage devient un passage pour voyager dans le temps et exprime une fatalité incontournable du passé ou un désordre dans le temps et dans l'espace, Reine Sans Nom enseigne à sa petite fille la possibilité d'un libre-arbitre et le respect de son corps.

Malgré les tourments de l'adolescence, Reine Sans Nom continue d'enseigner la responsabilité des individus. Pour elle l'individu peut empirer sa condition tout comme ses jeunes femmes «avec leurs corps de femmes et leurs yeux d'enfants» qui «se sentaient toutes prêtes à malmener l'existence, elles entendaient conduire leur vie à bride abattue, rattraper leurs mères» (84), «autant de belles fleurs de coco, autant qui faneront avant l'heure» (84-85). La métaphore de la végétation pour les jeunes femmes, «belles fleurs de coco», révèlent non seulement la beauté et la jeunesse, mais surtout la destruction précoce de ces fleurs «qui faneront avant l'heure». Reine Sans Nom met en garde sa petite fille : «tiens bon ma fille, accroche-toi, il faut que tu mûrisses, que tu donnes ton fruit». La vieille femme suggère que Télumée maintienne sa position et qu'elle n'agisse pas prématurément afin de fructifier sa vie. L'image du fruit permet aussi à la vieille femme d'enseigner à sa fille l'idée de la procréation.

Avec l'adolescence en ébullition d'une jeunesse sans avenir prometteur pour certains jeunes, avec la détérioration de la situation économique du village, Reine Sans Nom tombe aussi malade : «De jour en jour, elle se minait, les petites maladies se posaient sur sa carcasse, venaient se nicher comme des oiseaux sur un arbre foudroyé» (89). L'image de la carcasse revient pour montrer la vulnérabilité du corps sensible comme un arbre vulnérable qui a perdu sa vitalité. Nous avons vu plus haut que Man cia

et Reine Sans Nom sont « deux vieilles carcasses rafistolées ». Malgré les images de la volaille emprisonnée, les avertissements de man Cia vis-à-vis des Desaragne et surtout les sensations perçues avec la cage de feuillage, la jeune fille choisit l'exploitation pour pouvoir aider sa grand-mère. Pour subvenir aux besoins de la vieille femme, Télumée n'hésite pas à travailler pendant quelque temps chez les blancs en écoutant les vices et les bassesses des Desaragne. Chez eux, son intégrité est souvent menacée dans une séduction dégradante venant du couple Desaragne¹⁵ (Kitzie McKinney, «Télumée's Miracle: The Language of the Other and the Composition of the Self in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée miracle* » 60). Pour la jeune fille, le passé a laissé certes des empreintes indélébiles et l'exploitation continue à s'insinuer dans le présent, mais devant les situations extrêmes l'individu doit trouver un moyen de maîtriser son environnement.

1.2. Les signes d'une nature torturée:

1.2.1. La germination du malaise

On a vu que la vision de Reine Sans Nom trouve la possibilité de créer une destinée même si le paysage de Fond-Zombi est limité. La vision d'Élie, l'ami et le futur mari de Télumée, concorde avec une structure erronée de la place de l'homme dans l'univers colonial. Avec sa violence et ses irresponsabilités, nous ne cherchons pas à le réhabiliter. Pourtant nous pensons que sa vision du monde répond à une certaine logique du paysage colonial, elle porte des caractéristiques significatives d'un personnage qui refuse l'exploitation sans proposer de solution. Élie est un personnage qui refuse de se stabiliser

¹⁵ Kitzie Mc Kinney a justement observé la vile co-dépendance des Desaragne: « While M. Desaragne attempts to buy Télumée's favors for a silk dress and to rape her when she refuses, his wife undertakes an equally degrading seduction of the young housemaid » (60).

voire de s'enraciner. Contrairement à Reine Sans Nom, Élie ne sait pas ou ne veut pas cultiver une vie fertile. D'ailleurs, dans ses pensées tourmentées et ses propos violents, tout ce qui touche à la fertilité a une connotation négative. Les signes de la violence d'Élie sont dans ses mots, dans ses convictions et dans ses doutes.

Premièrement, lorsque Télumée choisit le chemin de l'exploitation, Élie choisit celui de la liberté. Devant des conditions économiques limitées, Élie semble montrer une certaine détermination face à la colonisation. Dans ces décisions, nous pouvons croire qu'il sait ce qu'il veut quand il affirme qu'il préférerait « plutôt se trancher les mains avec, il hacherait l'air et fendrait le vent, mais il ne ramasserait pas la malédiction » (86) de la canne. On pourrait comprendre la position d'Élie qui refuse de se rabaisser dans les champs de cannes. On pourrait même comprendre que les verbes violents *trancher*, *hacher* et *fendre* ne sont que métaphoriques pour exprimer ses pensées sur la malédiction des cannes. Cependant la violence est ici un détail inquiétant: ce détail de la « main tranchée » suggère un aspect violent et autodestructeur du corps. Après avoir exprimé ce choix drastique, Amboise lui propose un emploi : « le lendemain, Élie prenait la direction des bois en compagnie de l'homme Amboise, une scie de long à l'épaule : sur une simple parole jetée en l'air, il avait échappé à la malédiction » (86-87). Dans son choix de la liberté, des arbres à scier dans la forêt, la violence semble encore se faufiler dans la pensée d'Élie.

Deuxièmement, c'est dans l'amour qu'Élie définit un rapport de force entre les sexes. Pendant son adolescence, près de l'école de la Ramée, dans cette écurie transformée en école où les jeunes enfants apprennent qu'ils étaient des singes à queue coupée, Élie a déjà une vision toute faite de la différence entre l'homme et la femme. «

Sous un énorme flamboyant qui poussait dans une arrière-cour, non loin de l'école » (73), Élie révèle à Télumée: « — L'homme a la force, la femme la ruse, mais elle a beau ruser son ventre est là pour la trahir et c'est son précipice » (74). La différence pour Élie ici est claire, le ventre de la femme résume l'identité de tout son être alors que l'homme garde sa force. La jeune fille ne reste pas insensible à la vision négative du garçon: « ces paroles me troublaient, serraient mon cœur dans un étau et il me semblait voir une fumée perpétuelle qui se formait toute seule au fond de lui, et qui monterait un jour pour le perdre, et moi avec » (74). Le trouble de la parole, l'illusion de la fumée perpétuelle au fond d'Élie et l'impression de l'égarement créent l'image d'une ombre qui sépare les deux adolescents. Élie a déjà une conception toute faite des hommes par rapport aux femmes, mais d'où vient cette éducation négative?

- Télumée, cher flamboyant, disait Élie en me caressant les cheveux, je suis un homme et pourtant ? Je n'y comprends rien à tout ça, rien de rien. Figure-toi, parfois le père Abel lui-même me fait l'effet d'un enfant abandonné sur la terre. Certains soirs, il se met à hurler dans son lit: est-ce que je sors du ventre d'une femme humaine ?... et puis il se penche vers moi, me prend dans ses bras et chuchote: hélas, où aller pour crier ?... c'est toujours la même forêt, toujours aussi épaisse... alors mon fils, écarte les branches comme tu peux, voilà. (74)

La fertilité évoquée par le ventre de la femme perd ici son sens : le père Abel a communiqué à son fils la monstruosité de son existence issue d'un corps inhumain ; le fils d'Abel se sent perdu et c'est la métaphore de la forêt qu'il choisira pour exprimer son égarement face à la vie. Élie se trouve entre deux mondes, le monde des certitudes basées sur des généralités misogynes et celui de l'incertitude où il est impossible de se frayer un chemin pour éviter l'égarement. Si Reine Sans Nom proposait des sentiers et des solutions pour aborder la vie, le père Abel a déjà inculqué indirectement à son fils la possibilité de s'égarer : « - Télumée, si la vie est ce que dit mon père, il se peut qu'un

jour je me trompe de traces, au milieu de la forêt... Mais n'oublie pas, n'oublie pas que tu es la seule femme que j'aimerai » (75).

Malgré tous ces généralités misogynes et ces signes de l'incertitude, la jeune femme affirme son amour. Toute la communauté est au courant des relations entre les jeunes gens et la grand-mère n'est pas opposée à l'union entre sa petite fille et Élie. Abel est beaucoup plus réservé: « — Es-tu patiente, petite, demandait-il non sans malice, et si tu ne l'es ne t'embarque pas sur la barge d'Élie, pas plus que sur aucune autre car avant tout, une femme doit être patiente, c'est ça » (75). Et l'homme, alors ? Le père doit savoir quelque chose sur le cœur de son fils Élie. Françoise Simasotchi-Bronès nous rappelle le manque de foi d'Élie: «Dès leurs premières conversations, alors qu'ils étaient à peine adolescents, près du Bassin bleu, il s'interrogeait : « [...] qu'ai-je à t'offrir et à quoi me sert de te traiter comme une princesse, une fée : un jour notre table sera mise, nos assiettes seront remplies et le lendemain, nous aurons l'eau salée et trois yeux d'huile pour nous examiner... » (284). Le père et le fils ont une vision figée entre les sexes. Élie a peur de ses responsabilités d'homme face aux conditions économiques limitées que lui offre son monde colonial.

Troisièmement au moment de prendre ses responsabilités et de demander la main de Télumée à Reine Sans Nom, Élie a une approche hésitante face aux possibilités de la nature et réduit sa déclaration à un certain matérialisme : «Mais je ne sais pas si le jour viendra jamais où je lui encerclerai le doigt d'or. Je n'en sais rien, Reine Sans Nom, je n'en sais rien moi même, mais quand je me marierai... Je ne suis pas un tubercule de glaïeul, de sorte que je ne peux pas vous promettre si je sortirai rouge ou jaune de la terre (123) ». Élie est indécis et sa déclaration d'amour est contaminée par la négation et le

doute: « je ne sais pas », « je n'en sais rien » deux fois et « je ne peux pas vous promettre » ». La métaphore de la fleur enracinée, du tubercule de glaïeul, aide à exprimer encore les hésitations d'un homme qui n'a pas confiance en la nature. Avec ses hésitations et ses négations, on remarque dans le développement de son discours la possibilité de la destruction de l'eau élémentaire, « demain notre eau peut devenir vinaigre ou vin doux » (123). La fermentation et l'acidité de l'eau devenue rouge annonce-t-elle un autre trouble ? Élie a du mal à accepter la possibilité de ses responsabilités futures et face à ses incertitudes, il se protège comme un lâche: « n'allez pas me maudire, laissez tranquillement dormir vos malédictions au creux des fromagers, car dites-le-moi, n'est-ce pas un spectacle courant, ici à Fond-Zombi, que la métamorphose d'un homme en diable? » (123). Entre la plante et l'arbre, Élie refuse de s'enraciner et de faire confiance à la terre. Il préfère l'image du fromager maudit qui correspond à la malédiction des nègres. Élie ne défie pas le stéréotype de l'homme à Fond Zombi, il l'accepte comme une fatalité. Télumée n'est pas insensible aux affirmations troublantes d'Élie : « Était-ce bien le jour de telles paroles, était-ce la pensée d'Élie, rien que sa pensée ou un signe que lui voyaient les esprits... j'étais glacée, je voulais le lui demander, savoir... » (123). Un signe de l'avenir ? Des esprits ? Le monde d'Élie est possédé et commence à contaminer Télumée, de la refroidir comme si elle voyait un esprit (c'est la deuxième fois qu'elle perçoit les signes instables d'Élie). Télumée ne peut pas parler, elle est paralysée par les mots de son futur mari. Malgré les signes prémonitoires, Élie continue à faire croire à son bonheur tout en disséminant des doutes ici et là.

Quatrièmement, Élie, qui a défini verbalement son monde, va aussi délimiter physiquement celui de Télumée. En revenant à Fond Zombi, après un moment de

séparation chez les Desaragne, Télumée découvre qu'Élie lui a construit une case : le symbole physique d'une position dans le village. Vivre avec Élie, c'est l'occasion pour Télumée de penser à sa « position » de femme face à sa généalogie et face à sa société. Bien qu'elle soit heureuse d'être avec Élie, Télumée ressent encore un malaise dans cette union. Après son mariage, Télumée continue d'être de plus en plus sensible à la moindre manifestation de la nature et exprime son malaise à sa grand-mère. Cette dernière lui donne une vision globale de sa vie face à sa case:

Et, saisissant un rameau desséché, elle se mit à tracer une forme à ses pieds, dans la terre meuble. On eût dit le réseau d'une toile d'araignée, dont les fils se croisaient sur de minuscules et dérisoires petites cases. Tout autour, elle traçait maintenant des signes qui rappelaient des arbres et enfin, me désignant son œuvre d'un geste ample de la main, elle affirma... c'est Fond Zombi.

Comme je m'étonnai, elle précisa d'une voix tranquille:

---Tu le vois, les cases ne sont rien sans les fils qui les relient les unes aux autres, et ce que tu perçois l'après-midi sous ton arbre n'est rien d'autre qu'un fil, celui que tisse le village et qu'il lance jusqu'à toi, ta case. (131)

L'arbre relie l'unité, c'est-à-dire la communauté du village. Reine Sans Nom explique l'importance de la place de Télumée face à la nature et face à sa communauté. Selon Françoise Simasotchi-Bronès: « la case fait corps avec le personnage, elle en est le prolongement visible matériel. La case, qui matérialise l'état d'esprit du personnage, et la place qu'il occupe au sein de sa communauté, est aussi le reflet de son histoire personnelle. Les cases sont des bornes qui balisent la topographie narrative » (87). Comme nous le dit encore Françoise Simasotchi-Bronès, la case et l'arbre sont des repères importants dans le roman: Télumée vit sous l'ombre de son prunier de chine. Flamboyant et prunier de chine sont les arbres inquiétants de l'amour pour Télumée et Élie. Mais, malgré la beauté du flamboyant ou du prunier de chine, il ne faut pas négliger leurs ombres. Les signes ne manquent pas. D'abord pendant son adolescence, Élie

exprime sa vision toute faite des rôles entre l'homme et la femme. S'il semble certain sur des rôles des sexes, il est hésitant face à sa destinée. Ensuite au moment du mariage, sa demande continue de trahir une plus grande incertitude. Le paysage qu'utilise Élie est celui du malaise. En se mariant avec lui, Télumée ressent les germes de ce malaise. Les incertitudes d'Élie face à la vie peuvent-elles fertiliser avec l'amour et la stabilité ?

1.2.2. Les engrais du mal

Le contact avec les gens de l'extérieur, les gens de la buvette et son amie d'enfance Laetitia vont cristalliser les sentiments incertains d'Élie. Sa perception de l'espace est instable. Si Télumée a ressenti la présence d'un spectre dans le paysage, elle n'a pas eu de conclusion hâtive face à ce paysage : elle l'observe sans le communiquer. Le monde d'Élie cultive seulement les métaphores de la stérilité.

D'abord, à la buvette, ce lieu qui rassemble les alcooliques, est l'espace du découragement par excellence. Avec la buvette de son père, Élie a été élevé dans un milieu où les gens déversent volontiers leur amertume et essaient de faire des généralités sur la condition des nègres. Pour Télumée, la buvette est dévastatrice: « Dans le roman, la buvette joue un rôle stratégique, car c'est là où s'expriment les personnages secondaires, les anonymes du roman. Leurs propos sont révélateurs de leur vision d'eux-mêmes et du monde, et donnent une idée du climat socio-économique de l'époque » (Françoise Simasotchi-Bronès 98-99). C'est le lieu où le père de Télumée, Angebert, s'est fait poignarder par son ami maudit : Germain.

Dans ce lieu de la destruction, face aux paroles négatives des gens de la buvette, Élie semble initialement résister à leur influence: « il n'est pas bon de planter n'importe quelle graine dans n'importe quel terrain, et il n'est pas sage de dire n'importe quoi à n'importe

quelles oreilles. En vérité, il est beaucoup de choses dont l'homme ne devrait pas parler » (134-35). Près de la buvette, Élie parle de la graine plantée dans n'importe quel terrain, mais de quelle graine s'agit-il ? S'agit-il de la génèse de la parole inutile qui détruit ou de l'alcool qui vient de la graine pour semer le trouble ? Élie semble montrer à son audience qu'il est comblé et satisfait de l'amour que lui donne Télumée : « Seulement je vous l'affirme, mes chers amis ici présents: plus parfumé que le rhum de ma case, il n'y a pas » (135). Cependant Élie ne résiste pas longtemps à la tentation de la buvette.

Tout comme la cage de feuillage de Télumée, la buvette est l'endroit où le mal s'exprime. C'est l'endroit où Élie commence à boire dans un contexte économique difficile et partage sa vision négative de la vie. L'alcool ne fait qu'accentuer son mal de vivre. Élie n'arrive plus à trouver une cohérence dans l'univers de Fond Zombi et devient le porte-parole d'un malaise :

— Qui de vous peut me répondre, me dire exactement par quoi nous sommes poursuivis, car nous sommes poursuivis, n'est-ce pas?
Amboise sortit de la foule et murmura d'une voix lointaine, ainsi que l'on pane au vent, aux arbres, aux rochers:
— Ami, rien ne poursuit le nègre que son propre cœur...
Une immense déception se répandit sur toutes les physionomies, et Élie s'écria, plein de rage:
— Que me parles-tu de cœur du nègre, lorsqu'il s'agit de mes deux bras et de ma vocation de scieur de long sur la terre... en vérité, Amboise, tu crois avoir emmagasiné toute la sagesse de la terre, et tu n'es qu'un acomat tombé parmi le bois pourri !...
— Amboise considéra longuement la face de son ami, son frère des bois:
Hélas, dit-il enfin, le cœur du nègre est une terre aride que nulle eau n'amendera, un cimet re jamais rassasié de cadavres... (152)

Élie pense que le nègre n'est pas libre et qu'il est poursuivi c'est-à-dire que c'est un être tourmenté par une présence. Il cherche à mettre en évidence l'idée de la persécution, mais sa vision pose problème: en étant poursuivi par une force maléfique, est-il possible que le nègre puisse trouver sa voie, être maître de sa destinée puisque le chemin est tout tracé

par une entité plus forte que lui ? Amboise propose l'intériorité du corps pour la destinée du nègre. Associé le cœur du nègre « à une terre aride ou un cimetière jamais rassasié de cadavres », c'est lui donner une dimension spatiale de la sécheresse et de la mort.

Élie adhère à la bassesse et ne fait rien pour trouver un argument louable contre la pensée d'Amboise. Rapprocher Amboise, l'un des personnages respectés de Fond Zombi de l'acomat tombé c'est souligner la fragmentation et c'est ajouter au répertoire du paysage tourmenté celui de l'arbre qui agonise¹⁶ aussi dans la pourriture. Ici avec sa position métaphorique de la chute de l'acomat, la masculinité perd aussi son rôle dans la société. L'acomat privé de sa poussée verticale rejette sa sève pour rien, ce n'est plus qu'un tronc qui ne nourrit plus ses branches. Élie ne sait pas argumenter : il utilise une métaphore puissante de la chute alors qu'Amboise ne cherche qu'à relever les plus vulnérables. Cette opposition entre les deux scieurs de bois, marque deux moments importants dans la narration : un moment où Amboise sera silencieux et un moment où Élie ne peut plus communiquer raisonnablement. Dans sa narration, la vieille Télumée, la narratrice se concentre surtout sur la métamorphose de son mari et des espaces toxiques.

La buvette est un lieu empoisonné pour les hommes puisqu'on trouve dans une solidarité destructive un lieu commun du malaise du nègre. Pour un être fragile et instable, c'est un endroit qui confirme la vision négative de sa vie sans convictions personnelles et c'est aussi celui qui lui permet de s'associer à la négativité avec des forces malsaines.

¹⁶ Édouard Glissant a donné à cet arbre une valeur mythique en nommant son magazine Acoma: « En principe trimestrielle, la revue a duré jusqu'au numéro 4/5 du mois d'avril 1973. Sur la page de couverture figure cette citation extraite de *l'Histoire naturelle des Antilles (1667-1671)* du père Du Tertre: «l'acoma franc est un des plus gros et des plus hauts arbres du pays. (...) On remarque fort longtemps après estre coupé, le cœur en est aussi sain, humide et plein de sève, que si on venait de le mettre par terre ». (« Des auteurs: Édouard Glissant: repères bibliographiques »)

Ensuite, parallèlement aux visites d'Élie à la buvette et parallèlement à l'alcool qui perturbe ses pensées tout en renforçant sa vision négative de la vie, le trouble et la liquidité se retrouvent dans l'environnement de Laetitia, la rivale de Télumée. Laetitia sera là pour continuer le travail de sape entre Élie et Télumée et semer le trouble dans le couple. En la rencontrant à la rivière, avant la confrontation entre Élie et Amboise, la petite fille de Reine Sans Nom pressent un autre danger. Laetitia est un personnage qui s'est adapté à son univers sauvage. « Elle longeait la rive de sa démarche traînante et souveraine, glissant sur la terre et les pierres et les feuilles comme une couleuvre en vadrouille » (141). L'image de la femme tentatrice comparée à un serpent mortel, telle une racine grouillante, montre bien un danger éminent. Cette belle femme, qui épouse son environnement comme un reptile, possède non seulement l'apparence d'une couleuvre mais sa peau fait mimétisme avec la végétation: « Avec sa peau épaisse et transparente, violacée par je ne sais quelle sève colorée, elle me fit penser à un nénuphar sur un étang » (141).

Entre Laetitia et Télumée, il y a une rivalité basée sur leur relation avec Élie. Les deux femmes communiquent cette rivalité en s'opposant dans une guerre de métaphores : Laetitia se sent à l'aise dans la bassesse d'un univers corrompu puisqu'elle a selon Télumée la beauté « du nénuphar qui vient dans l'eau croupie » (143), alors que selon Laetitia, Télumée n'est qu'« une fleur de coco juchée en plein ciel » (143) qui peut tomber « quand la brise viendra » (143). Entre le vent à venir et « l'eau croupie » dans la rivière, les métaphores ne laissent pas Télumée insensible, pour elle les signes se manifestent : « des prophéties, elles se mirent à souffler dans la brise de mer, dans la brise de terre et lorsque la rivière chantait, c'étaient les paroles de Laetitia qu'elle

répétait » (142). Plus tard, en présence d'Élie, la nature semble correspondre avec ces prophéties :

Une lueur s'attardait dans le ciel, tournait lentement, comme si le soleil ne parvenait pas à délaisser Fond-Zombi. Je me suis retrouvée sous le regard d'Élie, l'âme vide et légère, un balisier rouge tout droit et j'ai dit à mon cœur ... ah, Télumée, tu voulais gémir, ma congresse, mais ton heure de détresse n'a pas encore sonné. (145)

Avec la métaphore du balisier, l'amour semble menacer par le vide et la légèreté de l'âme d'Élie. La couleur rouge du balisier, qui se rapproche de celle du cœur, semble suggérer la souffrance à l'intérieur de cet amour. Selon René Hénane, le balisier est une « superbe bractée tropicale, ayant... la forme du cœur ouvert » (*Le chant blessé* 42). D'autres éléments menacent cet amour. Comme l'ombre, le jeu de lumière de la lueur crée une prémonition : la présence lumineuse magnifie Fond Zombi. Laetitia qui cherche à détruire l'amour représente aussi une présence négative, d'ailleurs dans sa symbolique, le nénuphar est « l'expression des puissantes et obscures forces chthoniennes » (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* 662).

Élie a du mal à comprendre les ressources intrinsèques de sa terre et de sa femme. Il n'est pas patient, il rejette le concept de la fertilité et préfère la surface des choses. Dans son analyse du roman de Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé voit en Élie un être qui rejette ce qui est profond :

On peut se demander si ce n'est pas cette beauté intérieure de Télumée, imperméable par conséquent aux vicissitudes économiques qui finalement lui aliène Élie. Si en fin de compte, il se tourne vers Laetitia, c'est qu'elle n'a pas cette perfection qui enveloppe Télumée et en fait une petite négresse « planeuse ». La beauté de Laetitia qui est celle « d'un nénuphar qui vient de l'eau croupie » lui est plus familière et accessible. Elle n'est que celle du corps, la beauté visible. (*Parole des femmes*, 25)

Au début, Élie semble insensible aux menaces de Laetitia, mais la nature prophétesse du paysage de Simone Schwarz-Bart montre souvent ses signes dans le texte avant que les choses arrivent.

Les mots de l'incertitude, les conditions économiques limitées, et les découragements de la buvette et Laetitia sont des éléments arables pour cultiver un malaise. Malgré les avertissements de Reine Sans Nom qui disait : « ne l'effraye pas, mon nègre, ne trouble pas sans raison la paix des colombes. ... » (123-124), Élie trouble celle de Télumée.

Lorsqu'il retourne chez lui après avoir confronté la sagesse d'Amboise, il n'est plus le même, il veut tout d'abord que sa femme le serve et mécontent de son service, il extériorise sa rage en la battant : « Ma peau se couvrit de bleus et de mauves et bientôt nul carré de ma chair ne fut présentable. Je commençai alors à fuir la lumière du jour, car la misère d'une femme n'est pas une tourmaline qu'elle aime à faire étinceler au soleil » (153). Il est clair qu'Élie a réussi à communiquer physiquement sa vision des choses et utilise sa femme comme un bouc émissaire¹⁷. Télumée qui est très fière ne peut plus sortir de chez elle.

Jadis les mots d'Élie trahissaient un mal de vivre, mais maintenant ils ont trouvé leurs places dans ses actions : « C'était un homme accablé, embarrassé de son corps, de son âme, de son souffle. Les gens le regardaient avec gêne et il demeura seul, sans nul ami, avec ce gouffre dans sa poitrine où tout venait s'anéantir » (154). Pour déverser sa rage et répandre sa vision, il dépense toutes les économies du couple pour acheter un

¹⁷ Psychologiquement, Élie est un persécuté et un persécuteur, il se croit poursuivi et le manque de travail augmente son sentiment d'impuissance. Dans *Bouc Emissaire*, Girard parle souvent d'une réaction de groupe contre un individu, mais sa théorie au sujet de « la mentalité persécutrice » peut aussi s'appliquer à la réaction d'Élie envers sa femme : « au lieu de voir dans le microcosme individuel un reflet ou une imagination du niveau global, elle cherche dans l'individu l'origine et la cause de tout ce qui la blesse. Réelle ou non, la responsabilité des victimes subit le même grossissement fantastique » (33).

cheval « et se mit à fuir Fond-Zombi, hantant les sections environnantes, y semant le trouble et lançant ses fameux défis » (154). Élie erre dans la vie, dans les buvettes avoisinantes en disant : « y a-t-il un homme parmi vous en moins de trois reprises, je le retourne dans le ventre de sa mère... Ainsi allant il acquit le titre de Poursuivi définitif » (154). En revenant chez lui à Fond Zombi, il ne reconnaît plus ses points de repères.

De la plante à la buvette et de la production de la canne au rhum, il y a toute une histoire, un processus qui va d'un monde troublant à la perception troublée. Élie évite les champs de canne mais il ne sort pas de son emprisonnement. Il est alcoolique et il boit l'alcool maudit des champs maudits. Avec Élie, Simone Schwarz-Bart explore un autre aspect de la déshumanisation dûe à la canne. Entre les champs de cannes d'un côté et l'alcoolisme d'un autre, il y a une grande différence. L'un représente toute une histoire de l'exploitation qui va de l'esclavage à la colonisation. L'autre dépend d'un choix personnel et d'un libre arbitre lié au présent. En mettant Élie à l'extérieur des champs de cannes mais qui boit le produit de la canne, cet alcool maudit, Simone Schwarz-Bart montre la contradiction d'un être qui veut sa liberté mais qui s'enferme dans l'alcoolisme. Élie ne s'arrête pas au rhum, il cherche un alcool plus fort, plus maudit, plus aliénant « qui mettait entre lui et le reste du monde un voile de la même couleur, trouble, incertain dans lequel il avançait » (158) : cet alcool est l'absinthe¹⁸. Élie vit dans la contradiction d'un être qui se sent égaré, mais qui impose à sa femme sa vision étroite du monde ou

¹⁸ L'analyse de Jad Adams sur l'absinthe au dix-neuvième siècle, comme alcool maléfique, nous donne une idée de la folie incontrôlée chez Élie: « over mere decades absinthe was transformed from the green fairy, muse of artists, hymned by poets, aperitif of the middle class, to the poison of the haggard working class, responsible for all the ills of industrialisation. A bitter green liqueur had become 'the scourge', 'the plague', 'the enemy', 'the queen of poisons', blamed for the near collapse of France in the first weeks of the Great War and for the decadence threatening the British Empire. Absinthe was accused of filling the asylums, of the murder of whole families, of leading to spontaneous human combustion in habitual users ». (*Hideous absinthe: a history of the devil in a bottle* 2).

d'un être prêt à se mutiler, à couper sa main pour ne pas souffrir de l'exploitation mais qui bat sa femme. Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, la nature semble parfois possédée et tourmentée mais c'est Élie qui dépossède sa femme de son intégrité.

Télumée remarque la métamorphose physique d'Élie: « je vis qu'Élie était verdâtre cependant que des gouttes de sueur s'écoulaient de son visage » (158). Élie porte désormais la couleur de la végétation ; sa couleur verdâtre nous rappelle sa crainte de s'égarer un jour dans la forêt et la saleté de l'eau croupie qui dévoile le manque d'intégrité de Laetitia. Comme nous l'avons dit plus haut Élie cherche la force et il a voulu reproduire un monde avec une structure verticale. Mais lorsque cette structure du pouvoir se retourne contre lui avec le chômage, tout son monde s'écroule et son seul moyen d'exprimer son impuissance c'est de se retourner contre sa femme.

1.3. La folie agonie:

Au lieu de revisiter ses convictions de jeune adolescent, Élie persiste à voir le monde avec un rapport de force. Il rejette l'identité même de la femme en essayant de la rabaisser littéralement.

1.3.1. La croissance du tourment:

Élie ne s'est pas seulement métamorphosé avec la couleur, ses yeux se sont aussi transformés : « Il ouvrit sur moi des yeux que je ne lui connaissais pas, les yeux d'un autre homme ou étaient-ce ceux d'un diable ?... nuageux, tristes et froids, à peine éclairés par une lueur de mépris ». Il rejette la féminité de sa femme: « — Tes seins sont lourds, dit-il lentement, du bout des lèvres, tes seins sont lourds et ton ventre est profond, mais tu ne sais pas encore ce que ça signifie d'être une femme sur la terre, tu ne le sais pas

encore, je te dis » (159). Élie s'attaque à la féminité de Télumée en essayant de lui faire comprendre physiquement son rôle de femme:

Lorsqu'il en avait fini de m'éparpiller corps et âme sur le plancher, j'allais m'allonger dans l'herbe et les yeux fermés, je m'efforçais d'engloutir Fond-Zombi et moi-même au fond de ma mémoire. ... j'étais loin du compte, la certitude qu'il me restait bien des découvertes à faire avant que je ne sache ce que signifie exactement cela: être une femme sur la terre. (163)

Rien ne peut alimenter ou irriguer le terrain de l'amour qui devient acide. Comme le remarque Kitzie Mc Kinney dans « Télumée's Miracle: The Language of the Other and the Composition of the Self in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée miracle*:

Elie provides her with a sinister and, as it turns out, a prophetic warning of forces beyond human control which not only haunt but also destroy the self: "Demain notre eau peut devenir vinaigre ou vin doux, mais si c'est vinaigre, n'allez pas me maudire . . . car dites-le-moi, n'est-ce pas un spectacle courant, ici à Fond-Zombi, que la métamorphose d'un homme en diable?" (120). Several years later, Elie begins to drink and to beat Télumée after spells of drought and disease reduce the market for the wooden planks he cuts and finally leave him unemployed, frustrated, and unable to contain his helpless rage. (58)

La sécheresse de l'eau au profit de la fermentation du vinaigre, c'est aussi celle des émotions pour Élie qui se donne en spectacle devant la communauté inquiète.

Le spectacle hideux de Télumée, la femme meurtrie, et son naufrage n'est plus une affaire personnelle : sa grand-mère s'occupe de soigner ses bleus, le père Abel rejette l'action de son fils et la communauté observe aussi ce qui se passe dans la case du jeune couple. Élie est un exhibitionniste qui espère « un signe quelconque de l'entourage, une marque d'admiration ou de mépris. Mais voyant que tel était son désir, les gens lui tournèrent le dos et nous demeurâmes seuls, au milieu de cet espace étrange encore parcouru de petites volutes verdâtres » (163). Pour les femmes, la défaite d'une femme rappelle celle de toute une race. Ismène, l'une des amies de Reine Sans Nom se

demande : « -Savons-nous ce nous charriions dans nos veines, nous les nègres de Guadeloupe ?... la malédiction qu'il faut pour être maître, et celle qu'il faut pour être esclave... » (167). La défaite métonymique devant le spectacle de la femme battue projette sur les habitants leur propre tourment et confirme leur fatalisme. La violence d'Élie et l'humiliation de Télumée sont symboliques d'une défaite que le village comprend et ressent. Dans *Femmes des Antilles*, Gisèle Pineau, qui remet la violence individuelle de la femme battue et humiliée par son mari dans un contexte historique (« Sévices et châtiments » 203-15), voit en Télumée une femme symbolique. Elle lui rend hommage pour montrer les liens entre le passé et le présent. Selon elle, « il y a souvent une Télumée nichée au cœur des femmes-créoles » (259).

Élie, devenu verdâtre, maltraite sa femme l'éparpillant comme une bourrasque qui laisse « une papaye tombée de l'arbre » (163). Il veut affirmer sa masculinité pour définir sa femme, mais cette tâche paradoxale ne fait qu'accentuer son trouble. Impuissant devant son univers colonial, il concentre sa force sur la seule personne qui aurait pu le comprendre.

Le malaise d'Élie qui se manifeste par la rage, l'errance et la violence insensées détruisent Télumée physiquement. Elle a l'impression de quitter la terre ferme:

Alors je m'allongeais à même le sol et m'efforçais de dissoudre ma chair, je m'emplissais de bulles et tout à coup je me sentais légère, une jambe m'abandonnait puis un bras, ma tête et mon corps entier se dissipaient dans l'air et je planais, je survolais Fond-Zombi de si haut qu'il ne m'apparaissait plus que comme un grain de pollen dans l'espace. (157)

Dans sa souffrance, Télumée se décompose membre par membre, elle trouve un refuge littéralement sur la terre et s'éloigne physiquement et psychologiquement des êtres humains. Le sol où Télumée s'allonge n'est plus le lieu de l'enracinement, mais c'est un

moyen de dissoudre sa chair et de quitter l'espace de Fond Zombi pour rentrer dans l'espace de l'imaginaire. L'errance psychologique de Télumée montre l'instabilité de son état par rapport à sa communauté, mais cette communauté de Fond Zombi est-elle fiable et stable ? Le grain de pollen lié à Fond Zombi semble aussi démontrer une instabilité de la communauté.

La case de Télumée et d'Élie qui était un exemple pour la communauté a perdu son sens. Plus Télumée reste dans la case infernale de plus en plus négligée et plus elle se décompose. Avec Élie, Télumée vit désormais entre deux mondes : le monde de la nature et le monde du corps dénaturé : « Si j'étais dans l'herbe à planer, il déplaçait mes jambes de la pointe de son coutelas et hachait l'emplacement en silence, sans un regard pour ma personne. Il se hâtait, mettait le feu à l'herbe verte et repartait comme il était venu, son beau visage éclairé d'un sourire imprécis, gêné » (157). Sa souffrance prend l'ampleur d'une décomposition : « je pourrissais déjà sous terre et je me disais en moi-même... voilà comme on trompe son monde, on me croit vivante et je suis morte » (158). Devant cette souffrance, les gens du village chuchotent qu'elle n'est plus que le cadavre d'un arbre: « Le voici bien, l'acomat tombé. Depuis toujours, quand le malheur atteint l'acomat et qu'il tombe, qu'il choit dans la poussière, ceux qui jalousaient sa splendeur s'écrient: c'était un bois pourri.... » (159). La réputation de l'acomat tombé est comme une insulte à l'intégrité de l'individu. Comme Amboise, Télumée devient un acomat tombé qui a perdu toute sa beauté et sa présence sur terre.

Isolée physiquement, Télumée retourne dans une « petite cage de feuillage » (166), mais cette fois-ci, c'est Élie qui véhicule l'oppression. « La petite cage de feuillage » est un lieu de mémoire, une prison végétale qui rappelle l'esclavage. Ici c'est

à cause d'Élie que cette petite cage reprend sa signification oppressive. Reine Sans Nom voit que sa petite fille n'est plus qu'une terre abandonnée, prisonnière d'une situation aride. Elle lui parle de la possibilité de reconsidérer sa relation abusive avec Élie et de le quitter pour Amboise : « Tu le connais, je le connais et je peux te dire qu'il t'aime comme un homme sensé aime une terre fertile, une terre qui le nourrit et le supporte jusqu'après la mort... » (161). Avec Élie, Télumée vit dans la stérilité, mais Reine Sans Nom pense qu'avec Amboise, sa petite fille pourrait vivre dans un monde fertile. Cependant, ni les mots de Reine Sans Nom ni la sorcellerie de man Cia contre le mauvais esprit d'Élie ne permettent à Télumée de sortir rapidement de cet engrenage abusif.

Ensuite, Télumée perd ces mots. Élie s'étonne de sa femme quand il n'entend plus l'expression de son sadisme « où sont passés tes cris et tes larmes, esprit des grands chemins, négresse planante, où sont passés tes cris ?... » (163). Dans un contexte de l'avent où l'âme des nègres est « épineuse et en friche » (164), Télumée pense aux promesses de bonheur qui se dissipent petit à petit. Elle devient un jardin négligé : « les herbes de ma cour poussaient, elles me recouvraient entièrement et je me sentais comme un jardin à l'abandon, livré à ses ronces et à ses épines » (165). Abandonné, le corps de Télumée n'est plus cultivé pour laisser place à une nature violence avec « ses ronces » et « ses épines ». La jeune femme se laisse aller, sa chute fait l'objet d'un spectacle pour toute la communauté. Elle sombre dans la destruction : « la moitié de mon âme avait « fondré » et l'autre s'était avilie » (168). En percevant à peine les mots d'Adriana, qui « faisait partie de la cohorte d'épaves, d'errants, de perdus qui traînaient de case en case, en quête d'un vertige » (106), Télumée prend conscience dans les herbes que sa souffrance a une influence négative sur Reine Sans Nom : « je songai à cette pile de

peine que j'offrais à Reine Sans Nom et au nombre de jupons empesés qu'elle devait revêtir pour que ne transparaisse, ni son amaigrissement, ni son chagrin » (168). Psychologiquement et physiquement, Télumée est paralysée. Elle n'arrive plus à communiquer avec les membres de son village qui s'inquiètent de son état.

Enfin, le tourment du Télumée dans ses « hautes herbes, sous la petite cage de feuillage » devient l'objet d'une curiosité. Vulnérable aux regards de sa communauté et au mépris de Laetitia et d'Élie, Télumée veut quand même garder sa place de femme mariée dans la case de son mari. Cependant, elle perd son combat. Élie et Laetitia viennent la chasser de la case en l'humiliant. En préparant ses affaires, Télumée apprend à travers les mots de sa rivale que rien ne peut changer la vision négative et la position d'une négresse « — Petite fleur de coco, dit-elle, navrée, en quel pays les cloches ont-elles sonné pour toi ?... ta case, mais quelle case ?... tu n'es pas plus ici chez toi qu'ailleurs, et ne le savais-tu pas, déjà, que la seule place d'une négresse sur la terre est au cimetière ?... » (170). Laetitia qui reprend la métaphore de la « fleur de coco » sensible au climat, montre un fatalisme de la destinée de la négresse. Contre sa femme, avec Laetitia, avec la buvette et avec la violence, Élie a montré une vision de la destruction de l'identité. Il refuse d'être : il est l'antithèse de l'identité. Il veut seulement posséder sa force, sa case et sa femme. Lorsqu'il constate qu'il est dépossédé de son statut économique, Élie agit comme un possédé pour détruire le monde qui l'entoure. Il victimise sa femme et reprend sa case : la seule illusion de son statut économique.

Terre et ventre de femme ont en commun la fertilité mais pour Élie se sont des mots négatifs. Élie rejette plusieurs fois tout ce qui produit des fruits et cela se traduit souvent par des paroles contre l'enracinement, contre les possibilités de la terre et la

possibilité d'un avenir avec une famille. Lorsqu'il parle de mutilation, lorsqu'il accuse Amboise d'être un acomat tombé et lorsqu'il mentionne plusieurs fois le mot *ventre* dans ses propos violents, Élie refuse les possibilités fertiles et fructueuses du corps et de la terre. Au lieu de fructifier sa vie, il préfère semer le trouble avec ses paroles, avec son alcoolisme, avec Laeticia et avec sa violence.

1.3.2. Du mutisme au mimétisme de l'enveloppe du mal :

Après les coups, l'humiliation et l'abandon, que reste-t-il à Télumée qui a perdu ses sens ? Que reste-t-il de son identité de femme mariée ? Télumée se réfugie tout d'abord dans la nature de l'Autre Bord :

J'ai franchi les hautes herbes et j'ai gagné la route, courant toujours, comme pourchassée par un esprit, dans la clarté de la lune qui maintenant changeait d'aspect, prenait des teintes rougeâtres et se gonflait et se débattait dans le ciel, comme un poulpe assailli. Et puis, parvenue au pont de l'Autre Bord, je me suis sentie lasse et me suis assise sur une motte de terre, tout contre la butée du pont, et j'ai pleuré. (171)

La présence de l'esprit continue à paralyser la liberté de l'individu. L'anthropomorphisme de la lune qui a l'air de saigner « avec des teintes rougeâtres » rappelle la violence, l'animalité et la vulnérabilité : « un poulpe assailli ». L'Autre Bord représente le lieu de la solitude entre l'immensité du ciel et l'insignifiance d'un femme « assise sur une motte de terre ». En s'asseyant et en pleurant « tout contre la butée du pont », Télumée a franchi une autre étape de sa vie, celle de l'incertitude puisqu'elle a perdu sa case et sa position de femme mariée dans le village de Fond Zombi.

Quand Reine Sans Nom accueille sa petite fille chez elle, les mots ont perdu leur sens car la parole de cette dernière lui « était devenue la chose la plus étrangère du monde. Trois semaines s'écoulèrent ainsi » (171). La Reine constate la folie de sa petite

filles: « Pour ne pas faiblir devant moi, Reine Sans Nom partait pour la première fois lancer son chagrin en pleine rue... mon enfant, mon enfant, sa tête est partie, partie... ». Elle essaie en vain de ranimer les sens de la petite fille : « Un jour, venant à moi sans une parole, elle tira brusquement une aiguille de son corsage et m'en piqua le bras. — Tu vois bien, dit-elle, que tu n'es pas un esprit, puisque tu saignes... » (170- 71). Malgré son amour pour sa grand-mère, Télumée a du mal à percevoir le monde. Bien que Reine Sans Nom veuille restaurer le cœur et le corps de Télumée, en cherchant à lui redonner ses sens, Télumée ne perçoit plus la réalité: « le visage de Reine Sans Nom m'était apparu tout aplati, écrasé sans bouche ni nez ni oreilles, une sorte de moignon informe d'où saillaient seulement ses beaux yeux, qui semblaient exister indépendamment de tout le reste » (172). Le visage de la vieille femme qu'elle observait jadis avec tant d'admiration, même si son corps semblait être rafistolé, n'est qu'un membre difforme et mutilé.

Cependant l'état de Télumée n'est que latent, il sommeille pour se manifester par une transformation silencieuse au milieu des herbes telle une racine qui travaille la terre et un jour, elle révèle une nouvelle existence à la végétation. Ici l'abus d'Élie n'empêche pas Télumée d'évoluer. La terre permet à Télumée à retrouver son identité, de confronter son oppression et de comprendre sa place. Comme le dit Édouard Glissant: « l'effort ardu vers la terre est un effort vers l'histoire » (*l'Intention poétique* 196). La terre est une possibilité pour Télumée de continuer son histoire. Les soins attentionnés de Reine Sans Nom n'ont pas été vains puisque du jour au lendemain Télumée refait surface:

Un peu plus tard, grand-mère m'entendit qui chantais à tue-tête, debout sur ma roche, chantais si fort que je semblais vouloir couvrir une voix qui chantait en même temps que moi, la voix d'une personne dont je me refusais d'entendre la chanson. Toujours chantant ainsi, je pris en courant le chemin de la rivière et m'y jetai, m'y trempai et m'y retrempai un certain nombre de fois. Enfin, je regagnai toute mouillée la case, mis des

vêtements secs et dis à grand-mère... la Reine, la Reine, qui dit qu'il n'y a rien pour moi sur la terre, qui dit pareille bêtise ?... en même j'ai laissé mon chagrin au fond de la rivière et il est en train de descendre le courant, il enveloppera un autre que le mien... parle-moi de la vie, grand-mère, parle-moi de ça... (172)

La métamorphose de Télumée est symboliquement possible grâce à l'eau de la rivière : car c'est l'endroit où femmes¹⁹ lavent le linge (leur seconde peau) de toute la communauté. Si la buvette est un lieu de communication pour les hommes, la rivière est celui des femmes : là Télumée change de « peau ». Avec la vie déchirée et le vêtement comme une peau qui s'enlève, est-il possible de considérer l'eau comme un symbole qui lave le mal et le recycle sur un corps fragile? Lavée de l'emprise du passé pour enlever « sa peau de chagrin », Télumée peut envisager la possibilité de la renaissance du corps. Les membres du village sont heureux de voir la renaissance de Télumée.

En même temps que Télumée reprend ses forces et le goût à la vie, la santé de la vieille femme commence à décliner. Avant de mourir, la vieille trace des repères pour sa petite fille et lui parle des étapes qui lui permettront de se libérer de la vie passée avec Élie : il lui conseille d'abord de quitter Fond Zombi en déplaçant la case de la vieille femme et ensuite de la mettre à la Folie sur le terrain de M. Boissanville. Enfin, sur son lit de mort, Reine Sans Nom s'est aussi occupée du cœur de sa petite fille en lui parlant d'Amboise qui pourrait l'aimer comme « une terre fertile » (161).

Après la mort de sa grande-mère, Télumée ira passer quelques semaines chez la vieille sorcière. Le séjour chez man Cia permet à Télumée de retrouver son corps et de

¹⁹ Les différences d'opinions sur la vie sont rassemblées à la rivière, ce lieu où les femmes lavent le linge sale: « Alors, dans la voltige du linge, les femmes de paroles bruissaient de paroles empoisonnées, la vie tournait en eau et dérision, et Fond-Zombi tout entier semblait gicler, se tordre et se répandre dans l'eau sale, en même temps que les jets de mousse vaporeuse et brillante » (50). Avec leur linge sale du travail, de la misère, de l'humiliation près de la rivière, les femmes rassemblent tout le village. Près de l'eau, l'occasion est fertile pour que les femmes expriment leurs visions du monde. Le linge protège la peau des intempéries, mais dans la saleté et dans la déchirure, il rappelle au corps sa vulnérabilité, sa vie, sa nullité et sa souillure.

quitter psychologiquement son village. Fond Zombi est désormais le lieu de l'éducation et de la vie turbulente, tourmentée et décousue avec Élie. Reine Sans Nom et Élie sont deux forces opposées : une positive et une négative, dans le développement dialectique de Télumée, l'enfance avec Reine Sans Nom est la thèse et le mariage, l'antithèse.

Les choix de la Folie:

Télumée a eu plusieurs expériences de la folie, celle de son mari et la sienne. Elle a subi et elle a vécu les affres de cette folie. En déplaçant la case de Reine Sans Nom pour quitter Fond-Zombi et les traces de son passé, elle se réfugie dans un autre univers : le monde incertain de la Folie.

Le nouveau monde de la Folie se dessine devant Télumée comme un monde à l'extérieur de la civilisation, une folie extériorisée « ...habité par des nègres errants, disparates, rejetés des trente-deux communes de l'Ile et qui menaient là une existence exempte de toutes règles, sans souvenirs, étonnements, ni craintes. La plus proche boutique se trouvait à trois kilomètres et ne connaissant nul visage, nul sourire, l'endroit me semblait irréel, hanté: une sorte de pays d'esprits (191). L'expérience traumatisante de Télumée et la mort de Reine Sans Nom placent la jeune femme dans un autre monde où les gens font néanmoins preuve de résilience pour survivre: « Les gens du morne La Folie se denommaient eux-mêmes la confrérie des Déplacés. Le souffle de la misère les avait lâchés là, sur cette terre ingrate, mais ils s'efforçaient de vivre comme tout le monde, de se faufiler tant bien que mal, entre éclair et orage, dans l'éternelle incertitude » (191). Ici la métaphore du climat, le vent qui change la vie, rappelle le titre du roman, elle montre l'effort des gens qui essaient d'éviter les intempéries du climat pour exister.

La Folie est désormais le lieu où Télumée arrive à survivre sans sa grand-mère, sans Fond Zombi et sans Élie. Deux personnes la rattachent à sa vie passée : man Cia qui lui offre pour nourriture les racines de sa terre et Amboise. La relation entre Amboise et Télumée commence progressivement dans ce nouvel univers: Amboise observe que Télumée n'a plus l'enveloppe qui la détruisait :

— Télumée, tu as endossé ta robe de courage et j'aurais mauvaise grâce à ne pas te sourire. Mais que vas-tu devenir ici, en ce coin de terre échappé de la main de Dieu?

— Amboise, je ne sais pas ce que je deviendrai, si flamboyant si mancenillier empoisonné, mais il n'y a pas de milieu et ce morne parlera pour me le dire.

—Ce morne parlera, dit Amboise. (190)

—

L'environnement de « ce coin de terre échappé de la main de Dieu » n'est pas attirant, mais Télumée comprend qu'elle a seulement deux choix: celui d'être un flamboyant c'est-à-dire un arbre avec de belles fleurs ou un mancenillier, un arbre toxique. Pour ce choix, elle préfère donner la parole au morne. Ces deux arbres ont le feu en commun : le premier a la couleur rougeoyante du feu et l'autre brûle littéralement. Le mancenillier a sa propre mythologie car c'est un « arbre de mort »²⁰ (Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* 1034) et « on prétend que l'ombre même de l'arbre est nuisible » (Dictionnaire de français « Littré »). En attendant la parole du morne, Amboise ne veut pas brusquer les choses puisqu'il n'est plus en face d'une jeune femme passive devant l'amour stérile d'Élie. La petite fille de Reine Sans Nom donne la parole au morne et l'inconnue ne l'effraie plus : « je le regardai partir et retrouvai sans frayeur les ombres inconnues du morne, car l'incertitude était mon alliée, ce soir » (190).

D'après la définition de Paul Robert, le mancenillier a une ombre mortelle ; « Arbre d'Amérique (Euphorbiacées) qui produit un latex très vénéneux (On l'appelle « arbre de poison », « arbre de mort », et son ombre passait pour être mortelle) » (1034).

Au début, la liberté incertaine de Télumée dans la case de sa grand-mère n'est pas facile : man Cia qui trouve dans la nature les moindres ressources pour aider les gens et pour nourrir la petite fille de sa vieille amie est lasse de son humanité, de son corps de femme et décide de se transformer en chien. Sans Man Cia, seule, Télumée est une femme vulnérable : « Si je ne voulais pas mourir de faim, avant la récolte, il me fallait rentrer dans les champs de cannes de l'Usine. Mais je craignais la canne plus que le diable, me nourrissais de fruits sauvages qui me jaunissaient le teint et me donnaient des lubies étranges, des hallucinations » (199). Devant la faim, Télumée a encore deux choix : l'exploitation de la cannaie de l'Usine ou les fruits hallucinogènes qui altèrent la peau et les pensées. La voisine de Télumée, Olympe, femme de la canne, n'est pas insensible à l'adaptation difficile de la jeune femme et commencera à nourrir Télumée ; elle lui apprendra à connaître son nouvel univers.

Pour éviter que la nature sauvage ait un effet encore plus négatif, Télumée opte pour l'exploitation. La solidarité d'Olympe et la faim poussent la jeune fille à rejoindre les nègres dans le monde de l'exploitation. Avec d'autres femmes, Télumée prend le chemin des cannes parmi des morts vivants : « nous avançons à la clarté déclinante des étoiles, suivies et précédées de travailleurs qui prenaient le même chemin, en un cortège de fantômes indécis, hagards, ou luisait par instants l'éclair d'un coutelas... » (203). C'est dans cet enfer que Télumée apprend la place du nègre : « je répétais à mon corps, tranquillement: voilà où un nègre doit se trouver, voilà » (206). Le mot *nègre* est péjoratif, il puise toute sa force, tout son sens et toute sa violence dans l'ancre de l'exploitation. Il animalise l'être humain dans la plus grande profondeur d'un mal encore incompris et irrésolu du passé. Dans les champs, le mot *nègre* retrouve son contexte et

son passé honteux car il donne l'impression d'un retour : « la véritable genèse des peuples de la Caraïbe ... c'est l'antre de la Plantation » (Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers* 28).

Valérie Orlando nous dit à propos de *Pluie et vent sur Télumée miracle* : « The cane fields and the slavery associated with them are part of not only her people's history, but her own as well ; it is a legacy that will repeat and not go away. The cane fields wait for her like an abyss opening up to nowhere, a *Beyond* that holds no positive future if she cannot redefine her identity and overcome the legacy of enslavement still present on her island » (*Of Suffocated Hearts and Tortured Souls: Seeking Subjecthood through Madness in Francophone Women's Writing of Africa and the Caribbean*, 168).

Dans cet univers de la Folie, Télumée commence à régresser. Elle ne semble pas avoir de buts précis dans la vie à part survivre au prix de se soumettre à l'espace diabolique.

L'ombre protectrice d'Amboise :

Le dimanche, sa régression se manifeste aussi à la buvette avec ses collègues alcooliques. Mais la présence d'Amboise et sa parole lui rappellent son humanité :

— Souviens-toi de ce que je t'ai dit... même en enfer, le diable a ses amis... Et c'est tout bonnement façon de parler, car de nous deux s'il y a un diable, c'est moi...
— Grand merci, Amboise, grand merci pour la parole que tu viens de dire... mais ce qu'il y a, c'est qu'aujourd'hui je suis une femme sans espérance, et je ne sais pas quand elle reviendra... (207)

Les cannes sont le lieu du diable et la buvette, celui de la régression, mais Amboise n'abandonne personne, il est là pour Télumée pour lui rappeler qu'elle est aimée. Plusieurs fois, la jeune femme a eu l'occasion d'observer Amboise et de l'écouter : « ce grand nègre rouge d'Amboise qui survolait la foule d'un regard contemplatif » (151) est

un « grand arbre sec et noueux qui avait déjà jeté ses fruits », homme silencieux, philosophe, scieur de long de son état (86). Face à lui, la petite fille de Reine Sans Nom avait déjà ressenti une gêne avec « son visage de nègre rouge, aux rides profondes et aux yeux inquiets, perçants, qui s'attardèrent un long moment sur ma silhouette et puis se détournèrent, comme saisis d'une gêne étrange. J'avais eu l'impression, un court instant, que ce regard était descendu jusqu'au fond de mes boyaux » (118-19). Il est là pour Élie pour partager sa sagesse contre des paroles négatives sur le nègre. À Fond Zombi, Amboise n'hésite pas à répondre à Élie « — Ami, rien ne poursuit le nègre que son propre cœur...Une immense déception se répandit sur toutes les physionomies, et Élie s'écria, plein de rage... » (152). Amboise a une vision différente de la vie par rapport à la vision négative et irresponsable d'Élie. Avec l'amour qu'il a pour Télumée, il n'hésite pas à retourner dans les cannes pour se rapprocher d'elle; avec la petite fille de Reine Sans Nom dans son cœur, l'exploitation pour Amboise devient secondaire. Dans les cannes, Amboise ira l'aider et trouvera un moyen de communiquer avec elle :

— Télumée Lougandor, les nègres suent tellement que les femmes des Blancs en sont fatiguées, rien qu'à voir la sueur... Aussitôt, l'idée me vint que l'homme avait espoir de me faire rire par ces paroles, bien qu'elles fussent prononcées d'une voix grave et marquée de tristesse. Et cela m'amusa et me déchira en même temps, comme m'avait amusée et déchirée tout à l'heure, dans les cannes, la voix de ce grand nègre rouge qui visiblement ne connaissait pas sa place sur la terre. (209-10)

L'humour d'Amboise, ce nègre déchiré, ne laisse pas Télumée insensible :

Les jours suivants, nous nous assîmes à l'ombre du même fromager, moi sur la roche plate et l'homme à quelque distance, le dos appuyé au tronc lisse de l'arbre. Et nous mangeâmes dans le même silence. Et en ces journées lumineuses, nul ne me dérobera, comme il arrive, dans les cannes, car le sabre d'Amboise était mon ombrelle. Et puis un beau matin, l'homme déposa discrètement un paquet de ses cannes dans mon lot de coupeuse, et je ne pus retenir mes larmes. (210)

L'ombre, transition entre la lumière et l'obscurité, est un moyen de se protéger, de se retrouver et de comprendre les nuances. Mais c'est aussi un moyen de communication et de communion entre les personnages et la nature. Nous devons nous rappeler que la présence de l'ombre de l'arbre a permis à Élie et à Télumée de communiquer leur amour sous le flamboyant lorsqu'ils étaient jeunes. L'ombre de l'arbre, sous le prunier de Chine, a aussi permis à Télumée de croire au bonheur du mariage et lorsqu'il n'était pas possible, elle s'est réfugiée sous cet arbre comme un jardin qui demande à être cultivé. L'image du prunier est ainsi importante car dans son symbolisme, « son fruit est parfois, dans les rêves, de signification érotique et trahit un désir de jouissance sexuelle » (788). Si le prunier fait rêver Télumée, la réalité du couple Élie/Télumée est impuissante. Nous savons que ce beau prunier a porté des fruits amers.

Ici l'ombre du fromager favorise aussi la communication entre deux êtres rafistolés. Le fromager, arbre mythique des Antilles, est beaucoup plus chargé de sens que le flamboyant ou le prunier de Chine : c'est l'arbre où les gens exorcisent leur mal. Les deux personnages s'isolent sous cet arbre légendaire pour exorciser leur déchirure et partager leurs sentiments. Amboise parle peu et c'est Télumée, devenue une femme libérée de l'emprise violente d'Élie, qui prend l'initiative:

Et c'est pourquoi, plus tard, assise sous le fromager, je coupai le silence avec ces paroles:

— Amboise, je te connais, tu as une nature plus forte que celle de beaucoup d'hommes, mais tu es aussi lâche que tous les hommes.

Amboise ne semblait pas avoir entendu mes paroles, il se taisait, remuait une pensée, examinait ses mains comme pour les prendre à témoin de ce qu'il allait dire... (211)

Lorsque les mots ont du mal à exprimer directement ce que les personnages ressentent, leurs pensées et leurs émotions trouvent leurs places dans les métaphores de la nature:

— Télumée, fit-il soudain, l'air inquiet, Télumée, bel bonheur, tu es plus verte et plus luisante qu'une feuille de siguine sous la pluie et je veux être avec toi, qu'est-ce que tu dis, réponds...

Je regardai longuement Amboise, songeant que les hommes ont inventé l'amour, ils finiront bien un jour par inventer la vie; et voici que j'allais prendre ma place, que j'allais aider ce nègre à la haler des hauts fonds, la vie, pour la faire remonter sur terre. Cependant, je lui répondis avec une froideur extrême, la voix lente et retenue:

Amboise, je suis un simple bout de bois qui a déjà souffert du vent. J'ai vu les cocos secs rester accrochés à l'arbre, pendant que tous les cocos verts tombaient. La vie est un quartier de mouton suspendu à une branche, et tout le monde compte avoir un morceau de viande ou de foie: mais la plupart ne trouvent que des os.

Et j'ajoutai avec une difficulté extrême, craignant de perdre entièrement contenance, de voir s'enfuir mon reste de dignité:

— C'est en sachant tout cela, Amboise, mon nègre, que j'accepte ta proposition. (211)

À travers la métaphore de la vie, Télumée exprime l'image de la pénurie et de la chair sollicitée: celle de la carcasse de mouton sur une branche qui ne nourrit personne et des cocos secs inaccessibles puisqu'ils sont accrochés à l'arbre. A travers les métaphores de la flore, Amboise et Télumée ont une vision distincte de la nature. Amboise voit la fraîcheur et la beauté de Télumée : « tu es plus verte et plus luisante qu'une feuille de siguine sous la pluie et je veux être avec toi, qu'est-ce que tu dis, réponds... » (211). Alors que Télumée, sous l'effet du traumatisme de son union avec Élie, exprime sa fragilité « Amboise, je suis un simple bout de bois qui a déjà souffert du vent. J'ai vu les cocos secs rester accrochés à l'arbre, pendant que tous les cocos verts tombaient » (211). Que ce soit dans la représentation d'Amboise, cet arbre noueux ou celle de Télumée-bout de bois, l'image de la végétation ne quitte pas les personnages ; la métaphore de cette flore est importante puisqu'elle montre les étapes de la vie : la jeunesse et la vie de la plante à travers des feuilles de siguine et la souffrance et l'expérience de la violence à travers le bout de bois. Dans sa description métaphorique, Télumée garde encore les traces du

traumatisme. Entre la femme-feuille et l'homme-arbre, la narratrice suggère la possibilité d'un rattachement. La métaphore de l'arbre pour décrire Amboise n'est pas seulement physique. Cet homme symbolise une présence importante sur son village, il exerce une influence positive et protectrice sur sa communauté : il abrite les habitants de Fond Zombi contre les paroles nocives et protège Télumée dans les champs de cannes. Il est une ombre pour redonner espoir à ses contemporains malgré l'influence stérilisante des champs de cannes et des paroles négatives des êtres humains.

1.4. La culture du corps:

Les champs de cannes ne sont pas les seuls lieux cultivés. Dans le roman, la culture a plusieurs dimensions, les personnages cultivent des fruits et des légumes, Certains comme Élie fertilisent avec une identité défaitiste et cultivent aussi la haine, le fatalisme et la violence. D'autres, comme Amboise cultivent leur corps et leurs cœurs pour être acceptés dans le monde colonial.

1.4.1. Les mauvaises graines du corps :

Si à Fond Zombi, Amboise est un homme posé, l'homme-arbre n'a pas toujours fait preuve de patience face à la vie. Tout comme Télumée, cet arbre nouveau garde encore les traces des expériences difficiles. Amboise est un nègre qui a pris conscience de sa chute après avoir l'errance et l'enfer²¹ du mépris. Avec Amboise, Simone Schwarz-Bart a créé un héros tragique qui a dû passer par plusieurs étapes dans sa jeunesse pour trouver un

²¹ L'acoma évoqué par Élie et les métaphores qui rapprochent Amboise de l'arbre nous rappellent souvent la chute. En visitant des mythes à travers le monde, J. L. Bierlein parle de la chute de l'arbre humanisé dans son livre *Parallel Myths*: « To the Norse, Sioux, Algonquins, and Persians, it is from the tree that man is created. As these trees become human beings, there is a powerful metaphor of « the Fall » in that, prior to becoming human, the trees were rooted and could touch the sky ; as humans, they are rootless and cannot reach heaven » (88).

havre de paix avec Télumée. Ces sept étapes sont celle de la révolte, de l'emprisonnement, du voyage, de l'humiliation, de l'assimilation, du retour difficile et de la fuite dans la campagne.

Premièrement, dans sa jeunesse, Amboise travaille dans les champs tout comme sa famille qui a connu les sévices de l'esclavage dans les champs de cannes. Cependant, « un jour de grève, sans savoir pourquoi, il s'était élancé à la gorge d'un gendarme à cheval qui galopait dans la foule » (221). Amboise se révolte contre le pouvoir sans savoir pourquoi. Ce geste qui paraît insensé montre un homme d'action impulsif qui sait s'insurger contre le mal issu de l'exploitation.

Deuxièmement, après avoir attaqué ce gendarme, Amboise va en prison et ce séjour dans l'univers carcéral lui enseigne à renforcer la vision négative sur les nègres: « Au début, semble-t-il, les bastonnades l'avaient cabré et puis il s'était assoupli, en était venu à considérer d'un autre œil sa position de nègre sur la terre... » (221). Avec son compagnon de cellule, il apprend qu'« un Blanc est blanc et rose, le bon Dieu est blanc et rose et où se trouve un Blanc, c'est là que se tient la lumière » (222). Les mots *blanc*, *Dieu* et *lumière* s'opposent clairement à la « réserve de péché », au « diable » et à la « noirceur » qui fait du nègre « une réserve de péchés dans le monde, la créature même du diable » (222). La lumière qui éclaire qui éduque et qui rapproche l'être à Dieu n'est pas réservée aux nègres. Ce séjour a posé un trouble dans les pensées d'Amboise.

Troisièmement, Amboise internalise son mal d'abord et cherche ensuite à le fuir :

En prison, la tête fêlée par les bastonnades, les sermons du dimanche, les propos de son compagnon de cellule, il avait fini par avoir le souffle coupé devant la « noirceur » de son âme et s'était demandé ce qu'il pourrait bien faire pour la laver, afin que Dieu le regarde, un jour, sans dégoût. Et c'est ainsi, me dit-il amusé, qu'il eut l'idée de venir en France où il vécut sept ans. (222)

Pour comprendre ce qui a poussé Amboise à se réfugier en France, nous reprenons la thèse de Fanon :

Il y a chez l'homme de couleur une tentative de fuir son individualité, de néantiser son être-là ». En Europe, le Nègre a une fonction: celle de représenter les sentiments inférieurs, les mauvais penchants, le côté obscur de l'âme. Dans l'inconscient collectif de l'homo occidental, le Nègre, ou si l'on préfère la couleur noire, symbolise le mal, le péché, la misère, la mort, la guerre, la famine. (*Peau noire et masque blanc* 154).

Dépossédé de son humanité, il n'a pas beaucoup de possibilités de sauver son âme noire car elle est synonyme du diable et la seule possibilité est selon lui d'aller la blanchir en France.

Quatrièmement, en allant à la source pour réhabiliter son âme et pour trouver la lumière, son séjour en France est une véritable torture : aveuglé par la lumière « il marchait sous une avalanche de coups invisibles, dans la rue... » (223). C'est dans l'humiliation qu'il constate le tourment de sa communauté exilée :

En ce temps-la, les nègres étaient rares à Paris et se concentraient dans les deux ou trois hôtels qui ne faisaient pas d'histoires. Son hôtel comprenait surtout des musiciens d'orchestre, des serveurs de café, des danseuses, et même il y en avait un qui gagnait sa vie à faire carrément le nègre, dans une cage, s'agitant comme un dératé et poussant des cris et c'était ce que ces Blancs-là aimaient voir, selon Amboise. Quant à lui, n'ayant pas de talent particulier il mettait des petits bouts de fer dans des sortes de trous, du matin au soir. Au commencement, il était entré en admiration devant la force d'âme des Blancs qui avaient tous un air de solitude, se suffisant tous à eux-mêmes, comme des dieux. (223)

Les possibilités de vivre à Paris sont limitées pour des nègres chosifiés: la servitude et les spectacles (danse, musique et faire le nègre) sont les seules opportunités de travail. Entre la malédiction d'Amboise, la chosification des nègres en France, l'animalité du nègre en cage dans la logique coloniale d'un Paris au début du siècle, l'homme noir devient un spectacle, un nègre « comique et laid » pour reprendre la citation de Césaire dans *Cahier*

d'un retour au pays natal (41). En faisant le « nègre » devant les blancs, le regard négatif du blanc continue à chosifier le nègre et le nègre contribue à la chosification de son être en nourrissant les stéréotypes. Celui qui exhibe un stéréotype racial ne pourra jamais s'humaniser. Le regard d'Amboise à Paris est simplement extérieur, il comprend qu'il ne doit pas laisser son humanité au profit de ceux qui n'ont rien à se prouver. Son parcours de reconstruction est paradoxal et stérile car il ne peut rien lui rapporter à part peut-être sa propre déconstruction identitaire.

Cinquièmement, lorsqu'Amboise cherche à s'assimiler, le regard éclairé de la lumière européenne qui dévalue les nègres est une véritable douleur. Mais existe-il vraiment un remède pour humaniser le nègre ? Dans le contexte d'un Paris raciste, si le nègre est un objet spectaculaire et démoniaque, est-il possible pour Amboise d'être à la hauteur des regards méprisants :

Il avait eu beau aplatir ses cheveux, les séparer d'une raie sur le côté, acheter un complet et un chapeau, ouvrir les yeux tout grands pour recevoir la lumière, il marchait sous une avalanche de coups invisibles, dans la rue, à son travail, au restaurant, les gens ne voyaient pas tous ses efforts et qu'il lui fallait tout changer, tout remplacer, car quelle pièce est bonne dans un nègre ?... voilà ce que se demanda Amboise, durant les sept années de son séjour en France. (223)

La tâche d'Amboise est comparable à celle d'un Icare qui brûle ses ailes de cire en se rapprochant de la lumière et d'un Sisyphe qui roule une pierre de justification futile sur la montagne du racisme. Comme le suggère Monique Bouchard, à propos d'Amboise : « son séjour en France l'a profondément perturbé. L'impossibilité de communiquer avec les blancs, de se reconnaître par eux, a miné son équilibre » (*Une lecture de Pluie et vent sur Télumée miracle de Simone Schwarz-Bart* 19). Cette tâche insensée en France dure plus de sept ans.

Sixièmement, à son retour au pays natal, Amboise est *dé-tâché* de son corps. Devenu chosifié sous les regards des Blancs, il sent aussi que son âme est encore plus déchirée : « il n'aimait pas non plus parler de la France, craignait que certains mots, certaines descriptions n'aspirent l'âme des gens, ne l'empoisonnement » (222). Amboise prend conscience des mots empoisonnés qui affectent les profondeurs de l'être; comme le poète dans *Cahier d'un retour au pays natal*, il comprend sa responsabilité face à la haine et ne veut plus devenir son instrument de la haine²². Pourtant il a des tendances meurtrières :

C'était maintenant une souffrance intolérable un déchirement constant entre l'envie de fendre une peau blanche, et l'horreur d'un tel geste. Sa volonté ne lui appartenant plus, il alla la déposer entre les mains d'un sorcier qui lui dit, effrayé... Amboise mon fils, je ne peux rien pour toi car tu es habité par l'esprit même de Satan et tu es à son commandement. (224)

Amboise cherche tout d'abord sa place en tentant de blanchir son âme, mais l'échec le pousse à avoir des envies meurtrières. La ville est la transition entre la campagne et la France. Dans le cas d'Amboise, elle éloigne l'être de la nature et de sa nature humaine. Comme Élie, il est possédé, mais contrairement à Élie il ne choisit pas la violence, il s'enfuit dans la profondeur des mornes.

Septièmement, paradoxalement, avec l'expérience de la déchirure, avec l'échec en France et avec son envie de semer la terreur, Amboise comprend son humanité et la vérité qu'elle implique. Avec cette compréhension métaphysique, il préfère s'enfuir dans un monde naturel au lieu de détruire un être humain : « Le lendemain, il dit adieu à ses amis

²² ...« préservez-moi de toute haine ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine car pour me cantonner en cette unique race vous savez pourtant mon amour tyrannique vous savez que ce n'est point par haine des autres races que je m'exige bêcheur de cette unique race que ce que je veux c'est pour la faim universelle pour la soif universelle » (*Cahier d'un retour au pays natal* 50).

et s'enfonça jusqu'au plus profond des mornes de Guadeloupe, atteignit les contreforts de la montagne, loin des rues de la Pointe-à-Pitre, loin même des champs de cannes, loin de tout visage blanc » (224) . Amboise cherche à retrouver l'homme qui est en lui et pour cela, il se réfugiera loin de la France et loin de la ville pour trouver un ordre possible dans la nature. En revenant à son « pays natal »²³, à sa terre natale, dans la campagne, Amboise trouve un moyen d'exister et de remettre les choses à leur place : il sauve Élie des bois en lui offrant de travailler avec lui comme scieur des bois et participe à la vie de Fond Zombi en donnant ses opinions positives sur les nègres. Du champ de cannes à la prison, de la prison à la France, de la France à la ville et de la ville aux mornes, Amboise a fait un parcours dans l'âme humaine et son expérience lui permet de mieux comprendre ses compatriotes. C'est à travers un travail acharné qu'il a pu saisir les effets du paysage tourmenté de la Guadeloupe et qu'il a compris qu'il est métonymiquement attaché à la culture de son humanisation et celle de ses contemporains.

1.4.2. La récolte de l'âme tourmentée :

Lorsque Télumée quitte Fond Zombi pour la Folie en déplaçant la case de la reine sur la charrette d'Amboise, c'est une femme libérée de l'emprise de la case d'Élie. Amboise et Télumée, deux êtres meurtris dans la vie, deux acomats tombés, deux personnes sous le fromager, cet arbre possédé, décident dans la patience et dans le travail de s'unir. La métaphore de l'acomat représentant deux personnes qui ont souffert n'empêche pas ces individus de s'aimer. N'oublions pas que l'acomat rejette sa sève

²³ Amboise ressemble au narrateur du *Cahier du retour au pays natal* de Césaire qui comprend parfaitement que la terre est fertile et parlante car elle lui accorde un langage entre l'être et sa condition : « je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : « j'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies » (22). Le limon montre la richesse de la terre mais pour la découvrir, il faut partir physiquement ou psychologiquement pour comprendre les correspondances symboliques et telluriques.

longtemps après sa chute. Il exprime, malgré cette chute, une volonté de vivre. Ces deux personnages se retrouvent ainsi dans l'univers sauvage du morne et dans les champs de canne en donnant un nouveau sens à leur vie. Pour célébrer leur amour, il y a tout une préparation sacrée et symbolique devant les personnages de la Folie. Amboise joue du tambour et Olympe montre l'expression de la nature à travers la danse: « Toute ronde, emplie, elle faisait penser à un fruit à pain frisé et dès qu'elle se mit à danser, elle fut le fruit à pain qu'une gaule a jeté de l'arbre et qui se met à rouler du haut du morne, dévalant traces et sentiers, descendant et remontant sous un puissant élan » (215). Une fois l'union célébrée, c'est dans le travail de la canne et dans le travail du corps, qu'Amboise et Télumée arrivent à fusionner leurs rêves, leur mal et leur bonheur. Cette union se traduit par un travail acharné entre leur nature tourmentée et leurs corps torturés. Avec le travail, le couple trouve sa place dans la terre qu'il défriche et qu'il cultive pour créer un jardin composite de racines, de plantes et d'arbres.

Télumée s'est montrée utile dans le jardin de Reine Sans Nom. Pendant son mariage avec Élie, la végétation de la case d'Élie était négligée pour se transformer en prison : une cage de feuillage pour être plus précis. Seule sans homme, le jardin devient pour Télumée un moyen d'exister et d'être libre. Que ce soit avec sa grand-mère, avec Élie ou seule, Télumée n'a jamais eu l'occasion de construire un jardin avec un homme. Avec Amboise, le jardin renforce les liens entre l'homme mûr et la jeune femme pour créer l'image d'une terre maternelle accueillante : « Nous aimions repiquer les repousses, relever les sillons, loger des semences au ventre de la terre. ...La ravine proche nous donnait son eau, l'ombre de ses arbres. Amboise bêchait, cassait les mottes de terre que j'effritais en fine pluie entre mes doigts » (218).

Après un travail de longue haleine, Amboise et Télumée se sont rapprochés physiquement et biologiquement dans la terre : « d'année en année, ce lieu perdu nous retenait, nous sollicitait davantage. A mesure que notre sueur pénétrait cette terre, elle devenait notre se mettait à l'odeur de nos corps, de notre fumée et de notre manger, des éternels boucans d'acomats verts, acres et piquants » (218). L'effort du travail, traduit par la sueur, unit le corps à la terre : le jardin d'Amboise et de Télumée est le symbole d'une union qui essaie de donner une cohérence à la nature, à l'amour et à vie. L'image des acomats réapparaît : ces arbres sont certes « âcres et piquants », mais leur couleur verte représente la vie et non plus une agonie, il symbolise le corps qui boucane la nourriture venue du sol. Parmi la végétation qu'Amboise et Télumée cultivent, la plante rappelle à l'individu qu'il appartient à un paysage tourmenté : « des centaines de vrilles enroulaient leurs lianes tendres et épineuses, à la manière tourmentée de l'âme qui fournit à l'âme les liens qui la ligotent » (218). Les arbres fournissent un refuge pour le langage : « sur les feuilles des arbres alentours... [les] paroles semblaient s'être déposées. Les arbres en paraissaient plus lourds, se mouvaient précautionneusement au vent » (218). Les lianes, qui sortent des racines de la terre, suggèrent le tourment de l'âme entre la tendresse et la violence. Elles manifestent un besoin de s'accrocher et de s'accorder. Dans le contexte colonial axé sur l'agriculture, le lien entre l'être humain et la terre est irréfutable. Avec le jardin, la nature trouve son sens, son ordre et sa cohérence dans la vie de Télumée :

The garden metaphor demonstrates how individuality is transactional. As individuals, each human organism is her own garden in need of cultivation to the particular individual that she is. But the activity of cultivating oneself as an individual cannot be done apart from the world with which one transacts. (Sullivan, Shannon. *Living Across and Through Skins* 19)

Télumée est une femme qui cherche à comprendre son monde et sa place. Tout

comme ses conversations avec Reine Sans Nom ou avec Élie, elle passe son temps à parler de choses sérieuses avec Amboise : « Les années passant, nous savions tout l'un de l'autre, de nos actes et de nos pensées, de nos vides. Nous parlions souvent de la chute du nègre, de ce qui avait eu lieu dans les temps anciens et se poursuivait, sans que nous sachions pourquoi ni comment » (219). De nombreuses questions sur la condition du nègre sont souvent sans réponses, mais Amboise comprend son humanité surtout lorsqu'il prend la peine de quitter son univers :

Prise de passion, inquiète, je lui demandais si cela comptait tellement, à ses yeux, d'être des nègres dans le borbier... et se tournant vers moi il murmurait d'une voix qui se voulait paisible, rassurante, dénuée de toute angoisse... Télumée, cher pays, celui qui n'a pas quitté le plat chemin pour tomber dans le caniveau, il ne saura jamais combien il est vénérable... (218)

Le voyage, celui de la vie ou celui des différents lieux, permet de montrer certes une vulnérabilité, mais il offre un moyen d'être vénérable. Lorsque Amboise dit que « rien ne poursuit le nègre que son propre cœur », il propose la possibilité d'un libre-arbitre qui provient du cœur de l'individu et de fuir le spectre de l'abattement chez les nègres.

Avec Amboise et Télumée, la nature et les individus correspondent pour créer une impression de force et de résilience : « la sueur ruisselait de nos ventres mais nous ne cédions pas, et puis le soleil finissait par s'épuiser, faiblir. C'était le début d'un après-midi. Rien ne bougeait, les oiseaux se taisaient, assoupis dans les arbres immobiles, d'où ne s'échappait nulle senteur » (219). Dans ce paragraphe, ce sont les individus qui contrôlent la nature car « le soleil finissait par s'épuiser, faiblir » et ce moment important de l'union se fixe comme une photo. Lorsqu'il se nourrit, Amboise rend hommage à la nature :

Des dents à la fourchette, Amboise entamait une lamelle de racines, la trempait de tous côtés dans la sauce diable, puis la regardait un instant et la portait à son palais, la mâchant bien plus longuement que nécessaire, comme s'il éprouvait quelque gêne, un scrupule à ne plus la sentir, comme si chaque bouchée avait sa propre saveur qu'il était tenu de suivre jusqu'au bout. Ainsi, c'était une grande fête mystérieuse, une incitation muette à la continuation de la vie, sous toutes ses formes, et surtout celles que personne ne peut acheter, tel un ventre content et visité par tous les produits de la terre... (220)

Ce passage met en relief la résilience d'Amboise qui a pu apprécier la richesse de la terre, trouver son centre et exister dans le cœur fertile et nourricier d'une femme. La racine unit la terre nourricière à l'individu : les mots *saveur*, *grande fête mystérieuse* et *une incitation muette* créent l'image d'un Amboise qui a finalement apprivoisé son paysage tourmentée grâce à la culture de ses maux, à la culture de son cœur et à celle de la terre.

Contrairement à Élie, Amboise respecte Télumée et n'utilise pas ses maux pour justifier sa rage contre la vie : il a su se reconstruire pour reconnaître sa chute. Cependant, il est tentant de penser que son errance du passé ressemble à celle d'Élie. Entre *Fond Zombi* et *La Folie*, la jeune femme semble avoir retrouvé l'ombre d'un « Élie » remanié, plus vieux et plus sage. Un « Élie » qui a cessé d'errer pour trouver sa place dans le cœur d'une femme. A cet effet dans sa comparaison entre Amboise et Élie, Monique Bouchard affirme qu'« Amboise et Élie apparaissent comme des personnes jumeaux, deux faces d'un même caractère qui se serait réalisé sous deux aspects à la fois symétriques et antagonistes sous l'influence de circonstances différentes, Amboise parvenant à émerger de la folie. Élie s'y noyant. Ils ont tous deux la même révolte devant la domination des blancs, à la fois pour eux-mêmes et pour les autres » (65). Cependant Amboise est beaucoup plus qu'un Élie qui a vieilli, il représente un héros tragique qui apprend sa place d'homme et de colonisé. Il est la métonymie d'un révolté qui ne cherche plus la violence

puisque dans le contexte colonial, elle est souvent suicidaire. Malgré sa haine pour les cannes déshumanisantes, Amboise n'hésite pas à retourner dans les champs du Blanc : pour lui comme pour Reine Sans Nom, le cœur s'il est fort est la seule partie que l'exploitation, l'emprisonnement et l'humiliation ne pourront jamais contrôler. Dans leurs relations amoureuses, Amboise et Télumée s'accordent en mélangeant leurs essences élémentaires:

C'était là une autre heure que j'aimais, car ses muscles au repos m'espéraient et je venais à lui, je l'arrosais d'une eau parfumée à la citronnelle que j'avais eu soin de mettre à tiédir au soleil, depuis le matin. L'eau coulait en murmurant contre son corps et l'odeur de l'eau pénétrait l'air, qui s'imbibait comme de verdure, tandis qu'Amboise s'ébrouait et faisait de longues giclées qui me transperçaient, me mouillaient, m'emportaient. (220)

L'amour entre Élie et Télumée n'a jamais été affectif et physique. Or avec Amboise, Télumée apprend à accueillir la semence de la terre et du corps pour ne plus être ce « jardin à l'abandon » (165). Dans leur vie de misère partagée mais dans le plus grand accord et dans le plus respect, les deux amoureux comprennent que l'exploitation n'est qu'une greffe qui s'attache au corps. Amboise avec « ses vêtements en loques, rudes et épais, couleur de notre terre » (220) et Télumée avec sa robe de « cannes, [sa] seconde peau, deux sacs de farine assouplis par les lessives et tout imprégnés de ma transpiration » (220-221) peuvent changer de peau. L'amour réussit ainsi à donner au corps, au cœur et à l'âme une dignité et la terre devient un véhicule, ou une métaphore profonde, pour cet amour.

1.4.3. Les dernières images de la torture

Le jardin permet à Amboise et à Télumée de profiter d'une terre qui ne demande qu'à être travaillé et comprise pour profiter de ses ressources. Amboise et Télumée

semblent avoir trouvé un havre de paix dans leur travail et dans leur union. Cependant le contexte colonial veille toujours les personnages pour les persécuter. Les cannes sont proches de l'espace des mornes et montrent que l'exploitation n'épargne personne. Lorsqu'une crise économique sévit, l'univers de la canne et son tourment rejaillissent pour montrer la dépendance du nègre.

Tout comme Télumée, ses compatriotes respectent la sagesse d'Amboise, sa façon de manier la langue, de créer des images pour résumer la condition du nègre. Ils le choisissent pour revendiquer de meilleures conditions de vie dans les champs de cannes. Amboise essaie de négocier paisiblement (il n'est plus le révolté de jadis) au nom de ses collègues à l'usine, mais « des jets brûlants de vapeur se déversèrent sur les gens qui se bousculaient devant le bâtiment. Trois furent brûlés entièrement, dont l'homme Amboise, d'autres blessés, un seul rendu aveugle... On ne sut jamais qui avait actionné les jets de vapeur bouillante. Amboise fut enveloppé dans un sac et porté à quatre épaules d'hommes jusqu'à notre case du morne La Folie » (229). Amboise s'est défendu toute sa vie contre la vision du nègre infernal et l'enfant du diable meurt dans l'enfer de la canne. Après sa mort, Télumée n'arrive pas à quitter sa mémoire. Devant la décomposition du corps d'Amboise, elle a du mal à accepter la mort de l'homme qu'elle a aimé. L'attachement de Télumée devant son compagnon mort continue à créer un lien ambigu entre la vie et la mort, entre la réalité et le cauchemar et entre la paix et le tourment: « Une nuit il m'apparut en rêve et me demanda de l'aider à rejoindre les morts, dont il n'était pas tout à fait, à cause de moi, cependant que par lui je n'étais plus tout à fait vivante. Il pleurait, me suppliait, disant que j'avais à tenir ma position de négresse jusqu'au bout » (230).

Le rêve de Télumée est un appel à la vie. Amboise dans son apparition ne veut pas hanter les lieux du tourment et posséder l'existence de Télumée. Il continue à être le véhicule de la liberté : n'oublions pas qu'il a tenté de libérer Élie et les ouvriers de l'usine. Maintenant il veut libérer Télumée du spectre d'une vie tourmentée. Grâce à son apparition en rêve, Amboise communique qu'il faut un espace entre les vivants et les mots et si cette espace n'existe pas, il faut y remédier : « le lendemain, je coupai trois baguettes d'acacia et descendis au cimetière de La Ramée, et je fouettai la tombe de l'homme Amboise, la fouettai... » (230).

Amboise a mal vécu et au début de sa mort, il n'a pas trouvé le repos éternel. Le lien entre la vie et la mort n'est pas catégorique dans le roman. Nous avons vu que le paysage dévoile souvent un spectre présent pour torturer les individus. Cependant l'union d'Amboise et de Télumée et l'apparition d'Amboise révèlent beaucoup plus que l'image du paysage tourmenté, c'est un paysage qui demande aux êtres de se réconcilier avec lui et de trouver avec lui la possibilité d'une paix.

Conclusion

Dans « la forêt de symboles » (Charles Baudelaire, « Correspondances » 14) du roman de Simone Schwarz-Bart, les correspondances²⁴ entre l'être humain et son paysage mettent en évidence une époque qui sort à peine de l'esclavage pour se retrouver dans l'instabilité du colonialisme. Les champs de cannes, symbole de l'exploitation, et les petits jardins des mornes des paysans parsemés ici et là, symbole de la liberté, résument

²⁴ Nous reprenons l'idée de Baudelaire dans « Correspondances » qui montre le lien entre la nature et l'être humain. Les premières lignes du livre de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* confirme l'importance de la correspondance entre l'individu et le lieu: « Le pays dépend bien souvent du cœur de l'homme: Il est minuscule si le cœur est petit, et immense si le cœur est grand. Je n'ai jamais souffert de l'exiguïté de mon pays, sans pour autant prétendre que j'aie un grand cœur » (11).

la tension entre l'argent et la pauvreté et entre le travail et le chômage. Le choix est difficile et les possibilités d'évoluer sont limitées. Les personnages veulent éviter l'abîme de l'exploitation pour ne pas retourner dans les champs comme l'ont fait leurs ancêtres.

La terre de *Pluie et vent sur Télumée miracle* crée une végétation personnifiée qui a conservé la mémoire et les spectres de l'histoire. Télumée arrive à communiquer avec ses racines ancestrales et à comprendre l'universalité de la misère des nègres. Elle vit à l'intérieur d'un paysage témoin de l'esclavage et dans un monde qui cherche à définir sa liberté. Les images de la végétation, que nous narre Télumée, sont celles d'une nature agonisante : elles foisonnent à travers le texte pour montrer comment les personnages ont du mal à croître dans cet univers difficile. Les images des arbres comme l'acomat tombé, le mancenillier et les images de la plante comme la cage de feuillage, les champs de cannes et le nénuphar créent le spectre du tourment. L'image de la terre occupe une place privilégiée dans le roman pour marquer l'évolution de l'identité des personnages, Télumée apprend à comprendre ses profondeurs et ses ressources. D'abord, la terre lui offre des possibilités nourricières. Ensuite, l'image de la terre communique constamment avec l'individu. Entre l'individu et le paysage, il y a le corps qui sert de médium, de lieu de passage, qui permet la compréhension du paysage : plus le corps est confronté à des épreuves, plus la distance entre l'individu et le paysage s'élargit et plus le paysage identitaire a une valeur prégnante. Son corps permet de puiser dans le sol la puissance tellurique et de sillonner les profondeurs cachées de la condition des nègres.

Dans le paysage, les arbres et les plantes sortent directement d'une terre qui communique avec la violence, avec le mal et avec la mort, ils permettent d'appréhender une structure privilégiée de la pensée de la colonisation. Enfin, la terre où émergent des

arbres, des plantes place l'individu sur l'espace de la souffrance. D'un mouvement bilatéral qui va de l'individu au paysage, du paysage à l'individu, du corps à la profondeur de la terre, des racines aux plantes ou aux arbres, les images de la flore permettent de comprendre la difficulté de sortir de l'engrenage colonial.

Lorsque l'individu souffre, c'est à travers la végétation qu'il exprime sa souffrance. Télumée, la narratrice se sert de cette végétation pour reconstruire l'espace de sa mémoire et pour refaire vivre des images du passé. Dans la construction narrative, elle donne avec des métaphores la parole à un paysage tourmenté. La végétation devient donc un vecteur de la mémoire et illustre l'imagination. Rien et personne n'est épargné dans cette nature. L'homme et la femme souffrent et manifestent leur mal: ils l'exorcisent à travers la violence, la résignation, la folie, la fuite, l'amour ou l'exploitation de la terre. Chaque personnage n'hésite pas à utiliser le langage de la terre pour communiquer leurs maux. Lorsque l'arbre souffre, sa structure dévoile une croissance tortueuse, elle apparaît aussi dans la représentation du pouvoir avec la hiérarchie et dans les relations entre l'homme et la femme. Il existe une différence entre la réaction de Télumée et celle des hommes face à ce paysage. Télumée semble être plus sensible aux manifestations naturelles de la terre tourmentée alors qu'Élie et Amboise sentent qu'ils sont habités par le mal. Ils portent en eux les caractéristiques de ce paysage tourmenté. L'esclavage est un pays familier et les hommes sont des paysages instables. La femme joue un rôle essentiel pour le fonctionnement de la société, alors que l'homme a des difficultés à communiquer avec la terre. Essoufflé dans une terre assaillie de toute part par un passé traumatique, l'homme devient l'image de l'arbre qui a du mal à se développer puisqu'il se sent émasculé par le pouvoir colonial. Il devient l'expression d'un être qui souffre et fait

souffrir : sa déchéance est si puissante qu'elle continue à être destructive. Lorsque Élie cherche le pouvoir, il se réfère au modèle hiérarchique colonial et patriarcal, et lorsqu'il se sent économiquement inutile, tout son monde s'écroule et il victimise sa femme. Amboise, lui, se met à la hauteur de Télumée, il est présent dans les champs et dans le jardin, son modèle est celui de la symbiose. Devant la défaite du nègre, l'arbre devient une métaphore qui symbolise l'agonie, la chute et la pourriture. Lorsqu'un nègre comme Amboise résiste à l'emprise du mal, il ressemble à un arbre qui a souffert, il est noueux et rouge comme si son identité a affronté les sévices de l'enfer. Lorsqu'un nègre comme Élie croit seulement que le nègre est une terre aride condamnée à sa chute et à sa stérilité, il rejette la possibilité de la procréation, de la fertilité et de la nature. Dans ce paysage tourmenté, Télumée, la narratrice et le personnage principal, souffre aussi des limites du monde colonial et de la violence de son mari. Cependant, elle ne répand pas son mal, elle le contient. Le paysage de Télumée est celui de l'insularité de la Caraïbe, isolée, emprisonnée, fragilisée par les intempéries, victime de « pluie et vent », il révèle toutefois toute une richesse de l'identité et l'âme tourmentée devient un processus d'humanisation pour l'individu sensible à sa culture.

CHAPITRE II:

2. Le fromager dans le monde putrescible dans *Délice et le fromager*

Le fruit pourrit dans la terre
et nourrit l'espoir de l'arbre
nouveau. (Jacques Roumain,
Gouverneur de la Rosée, 48)

Introduction :

Dans *Délice et le fromager* (1977) de Xavier Orville, Le narrateur pénètre les profondeurs du mal dans le monde colonial de la Martinique. Ce narrateur homodiégétique n'est pas n'importe quel narrateur, c'est un vieux fromager qui dévoile le paysage du roman. Pourquoi cet arbre s'installe-t-il dans le paysage de *Délice* et dans la structure de l'œuvre de Xavier Orville? Pour le savoir, écoutons le résumé du roman qu'Orville fait lors d'une interview:

Prenons *Délice et le fromager*, mon premier roman. Il est étagé en trois plans. Au premier niveau, la vie d'une femme antillaise qui s'appelle *Délice*, ses problèmes, ses souffrances, ses joies, son destin. Est-elle représentative de la femme et de la mère antillaise? Est-ce ainsi que les femmes vivent chez nous? Qu'apportent-elles à l'édifice de la communauté? S'inscrivent-elles dans une perspective fataliste de la résignation ou alors peuvent-elles faire passer avec le lait de la tendresse le souffle de l'espoir? Au deuxième niveau, la chronique des grands événements de la vie de la Martinique entre 1898 et 1952. Comment ces événements ont-ils été vécus par le petit peuple? A côté de l'Histoire officielle comment les petites gens, les oubliés de la grande histoire, ont-ils traversé ces jours qui ont fait la Martinique? Comment ces événements continuent-ils à habiter la mémoire collective? Ont-ils forgé une sensibilité particulière? Expliquent-ils certains comportements que nous retrouvons aujourd'hui? Pour ces deux premiers niveaux, le fromager est le narrateur. (Charles H. Rowell. « Une densité de symboles » 158)

L'époque évoquée par Orville se situe entre les grandes années du colonialisme français et le début de la départementalisation de la Martinique. Ces cinquante-quatre années ont vu l'éruption du Mont Pelé en 1902 et deux grandes guerres mondiales. Comme nous le

voyons dans ce résumé, l'œuvre accorde une importance à la femme et à la structure de la communauté. L'originalité de cet écrivain, c'est d'avoir accordé la parole à un arbre personnifié ; son identité végétale délimite le monde colonial. Lorsque nous nous concentrons sur l'arbre, nous voyons que le fromager cherche à conquérir son paysage en affirmant sa position. Cependant dès que cet arbre observe les êtres humains, il remarque qu'il a en face de lui un monde vicié en mal d'évolution. Dans l'univers de *Délice et le fromager*, deux structures distinguent l'identité du fromager: celle d'un arbre qui arrive à s'enraciner physiquement pour déployer son corps et celle d'un arbre qui a pénétré symboliquement tous les niveaux du roman dans la terre corrompue. Au sujet des effets de la colonisation, Césaire a déclaré dans son *Discours sur le Colonialisme*: « il y a un acquis de la civilisation qui pèse de son poids mort, une régression universelle qui s'opère, une gangrène qui s'installe, un foyer d'infection qui s'étend » (Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* 9). *Foyer d'infection* et *gangrène* sont des mots importants pour notre analyse de *Délice et le fromager* parce qu'ils mettent en relief une contamination qui pourrit le monde. Le fromager est un arbre qui représente un ensemble de tensions. Afin d'analyser l'image pernicieuse de la société, nous allons voir comment la structure centralisée du fromager exprime l'immobilisme et la corruption. En utilisant le fromager, Xavier Orville a composé une métaphore qui narre les différents univers du paysage et qui prend pour point de référence sa structure d'arbre : toutes les parties de l'arbre sont ainsi métaphoriques. Ces parties expliquent ainsi les différents niveaux de la société : les profondeurs de l'univers colonial avec les racines, l'immobilisme avec le tronc et les possibilités compromises d'évolution avec les branches. L'anthropomorphisme de l'arbre nous rappelle la personnification du paysage d'Aimé

Césaire. Nous n'avons qu'à considérer certains titres de son œuvre pour voir que le corps joue un rôle significatif, *Soleil cou coupé* et *Corps perdu*, et que l'écrivain s'identifie à la végétation, *Moi, Laminare*.... La négritude a souvent démontré que l'être humain et le paysage se partagent un corps malade. La lecture de *Délice et fromager* à travers le thème du paysage malade que l'on retrouve dans certaines œuvres de Césaire nous paraît importante car le fromager symbolise souvent un monde souffrant et vicié. Comme nous le verrons dans la première partie, le fromager représente un corps qui prend position dans son territoire. Deuxièmement, nous démontrerons que la structure du corps stable s'oppose à celle de la famille. Dans une troisième partie, nous parlerons de la gangrène de l'individu et dans une dernière partie, nous soulignerons que le corps humain n'est pas le seul à être corrompu, l'infection affecte toutes les communautés représentées dans le livre.

2.1 Le fromager

2.1.1 La naissance d'une structure symbolique:

L'arbre est souvent le symbole de l'enracinement et de la stabilité. Orville l'a choisi pour représenter l'identité de son paysage et de ses personnages martiniquais. Dès les premières pages du roman, le narrateur nous parle de ce processus de l'enracinement à travers un voyage difficile :

Pourquoi suis-je parti? Je ne le saurai jamais sans doute. Est-ce à la poussière de demander au vent ses raisons?
J'ai jailli de la source, traversé la mer et les siècles.
J'ai descendu le courant, cognant mon écorce aux sauts, et toute la soie des lunes n'a pas suffi à adoucir mes meurtrissures ni la longue balafre qui me couture le front. (9)

Partir, jaillir, traverser, et descendre sont des verbes pour rappeler la structure que

l'arbre met en place à travers le voyage. Ce voyage est traumatique ; il a blessé son écorce, laissé des marques d'une contusion sans remède et une longue cicatrice sur le front : l'arbre a l'image d'un corps martyrisé. Pourtant, ce voyage est nécessaire pour que le fromager s'impose sur sa terre. Ce voyage est aussi métaphorique car il rappelle le passage transatlantique des esclaves africains aux Antilles qui a donné naissance au monde créole. Le parcours de la graine expose les efforts difficiles de l'enracinement:

J'ai cascadé dans des rapides, falaises vertigineuses aux senteurs salines : mes oreilles bourdonnent encore du fracas de l'eau. Chute interminable. L'accélération verte et noire, tandis que me poursuivait le cri des fantômes.

J'ai plongé par des failles obscures sentant l'humus et la pourriture; j'ouvrais à coups de griffes la mer hostile et urticante qui se refermait derrière moi. Mon souffle m'a mené à plusieurs brasses de profondeur, à l'ancrage de mes racines, là où les vagues du cœur et de la sève se rencontrent et où le silence a la douceur de l'herbe.

Les premières mesures de la pluie, les paroles du vent, les semailles à la volée dans le champ du ciel, les prunes réséda de l'aurore, l'aile du mauvais jour, la voile du temps sur la coque des fleuves, l'eau chaussée d'ombre et de frais, il y eut dans ce voyage de telles rencontres de souffrances et de joies, que c'était comme un ailleurs fécond, que tous les ensoleillements ont fini par tigrer de terre. (10-11)

En utilisant l'arbre et en évoquant son voyage, Orville commence sa narration avec le paradoxe d'un arbre voyageur qui prend racine dans un terrain difficile. Orville crée un monde qui rassemble les éléments. L'eau possède un lien entre la mer malodorante et la terre décomposée : « aux senteurs salines » et « sentant l'humus et la pourriture » ; elle est violente : « fracas de l'eau », elle représente la liquidité corporelle « les vagues du cœur et de la sève » ; elle évalue : « mesures de la pluie » et elle symbolise le voyage : « la coque des fleuves et la voile du temps ». La terre présente des qualités végétales : « douceur de l'herbe » et « par tigrer de terre ». L'air facilite « les semailles à la volée dans le champ du ciel ». Le narrateur montre aussi que son voyage dangereux dans une

topographie difficile commence par une ascension pour finir dans les profondeurs de la terre : « j'ai cascadé dans des rapides, falaise vertigineuse », « chute interminable, l'accélération verte et noire, tandis que poursuivait le cri des fantômes », « j'ai plongé par des failles obscures », et « mon souffle m'a mené à plusieurs brasses de profondeur » (10). L'enracinement n'est pas facile pour un fromager car ce processus le confronte à des éléments fertiles mais aussi dégoûtants et violents. La racine n'est pas seulement l'endroit de la stabilité ou de l'enracinement, c'est la base de l'évolution. Mais comment se fier à cette base, si son évolution se fait dans un monde vicié entre « l'humus et la pourriture » ? La racine est l'endroit où le monde se putréfie pour alimenter le fromager. Césaire a ainsi parlé du problème de la racine car pour lui elle est souvent synonyme de découragement : « le bulbe tératique de la nuit, germé de nos bassesses et de nos renoncements » (*Cahier d'un retour au pays natal* 13).

C'est pourtant grâce à la décomposition dans « l'humus et la pourriture », après les « rencontres de souffrances et de joies » que le fromager, lui, se compose, s'impose et prend position. Les coups de griffes de l'arbre impliquent que nous avons affaire à un arbre animalisé violent qui pénètre une mer hostile et urticante. Le mot *urticant* donne l'image d'un fromager sensible à la douleur. Si le fromager a du mal à trouver sa place et son enracinement est violent « j'ouvrais à coups de griffes la mer hostile », voire maladif (urticant) pour s'opposer à la douceur de l'herbe, est-il possible d'envisager la possibilité d'un autre enracinement sans séquelles ? La racine permet de fouiller la terre et de faire germer tout un paysage d'images qui va plus loin que sa valeur végétale.

Le voyage permet l'évolution de l'arbre pour ouvrir le chemin d'un être humain :

Solaire et imputrescible, je me dresse. La lumière titubante du petit matin touche à cinquante mètres de haut mes premières branches. Le brouillard

tout autour noie le reste; mais quand le soleil grimant délaie l'invisible, moi, le fromager, j'apparais enfin tout entier — voyez encore sur mes pieds la poussière séculaire des chemins. Je déploie mes bras d'univers et mon corps pour répandre les paysages que j'ai engrangés.

Maintenant que j'ai franchi la barrière épineuse du néant; maintenant que je sais le cœur souterrain de l'eau, la rumeur chaude des pierres à midi, l'embrasement des pluies d'août, la pliure de la lumière, les ombres à plusieurs faces; maintenant que les choses sont en place, que mes fibres ont fait corps avec la vie, que j'ai fini par apprivoiser la terre — mes racines soudées aux os des morts — je comprends que je ne suis venu jusqu'ici que pour ouvrir le chemin de Délice. (11-12)

Solaire imputrescible, lumière, entier, univers, néant, séculaire, paysages engrangés, vie, mort sont des mots bien forts et ambitieux pour la naissance d'un simple arbre, pourtant ce sont aussi des mots qui se greffent facilement au concept de la genèse du monde. Entre la lumière et les ombres et entre la vie et le néant, il y a un dégradé de nuances. La descente dans l'essence des éléments (eau, terre, air et feu) cherche à remettre en place les choses et à leur donner un corps et une vie tout en restant en contact avec la mort : le verbe *apprivoiser* qui s'attache à la terre montre que les forces telluriques sauvages doivent être plus dociles. Dans ce passage, le fromager dévoile son unité « tout entier » son « corps » et ses « fibres » ont fait « corps avec la vie ». Il crée un corps avec des « pieds » et des « bras ». Devant cette naissance qui rassemble de nombreux éléments, nous sommes en face d'une conquête de la représentation d'un monde.

Le fromager construit un projet ambitieux de la compréhension de l'environnement. D'abord, l'eau représente un monde caché (le cœur souterrain de l'eau) et cyclique (des pluies d'août). Ensuite, la terre sauvage renferme le monde de la mort. Dans les profondeurs de la terre à sa surface, le projet de l'arbre est de conquérir et de soumettre: la terre apprivoisée et les paysages engrangés. L'air s'approprie la hauteur du ciel : « la lumière titubante du petit matin touche à cinquante mètres de haut mes

premières branches ». D'après le témoignage du fromager qui affirme sa taille impressionnante, le narrateur s'impose dans les airs pour mieux appréhender son champ de vision. En parlant des espèces d'arbres que l'on trouve aux petites Antilles, Françoise Hatztenberg nous dit : « le fromager Ceiba pentandra, espèce arborescente donnant dans ses fruits le kapok, est fréquent dans les forêts inondables de l'Amazonie. Foncièrement héliophile, cette espèce peut-être considérée comme une espèce pionnière » (Françoise Hatztenberg, *Paysages et végétations des Antilles* 30). Quelques années après la colonisation française de Martinique, Du Tertre (1667) précise simplement: « Que l'on fiche aujourd'hui un bâton gros comme le bras dans une bonne terre, dans trois ou quatre ans, il deviendra plus haut que le plus haut chêne qui soit en France » (Françoise Hatztenberg, *Paysages et végétations des Antilles* 362).

Le feu dans le texte d'Orville avec les mots *solaire* et *imputrescible* crée une impression de force qui ne peut pas se décomposer. L'idée de soleil est renforcée avec tous les ensoleillements puisqu'il est aussi le symbole de la lumière et du mouvement, « la lumière titubante du petit matin » et « le soleil grimant délaie l'invisible », c'est aussi le symbole de la chaleur « l'embrasement et la rumeur chaude des pierres à midi » et de la forme « la pliure de la lumière ». Ce passage montre bien l'importance des éléments dans l'univers de l'arbre, mais aussi le style de l'écrivain qui fusionne les images pour mettre en relief la durée et la solidité « solaire et imputrescible » et l'incertitude « la lumière titubante du petit matin ». Orville mélange aussi les éléments : l'air et l'eau « le brouillard tout autour noie le reste ou le feu et l'eau » « l'embrasement des pluies d'août ». Le rassemblement des éléments permet de créer une base pour le fromager pour comprendre l'ensemble de son univers.

2.1.2. L'anthropomorphisme de l'arbre:

En voyageant et en s'implantant, l'arbre révèle son corps sensible. Il rassemble des dimensions sensuelles, à travers le toucher, « maintenant que j'ai franchi la barrière épineuse du néant » (11) et à travers l'ouïe : « la rumeur chaude des pierres à midi » (11). Tout au long du texte, l'auteur nous montre que le fromager prend conscience de son corps. Comme nous l'avons vu plus haut, il révèle son unité avec son corps et ses membres: ses « pieds » et ses « bras ». A travers le texte, le corps de cet arbre ne se limite pas seulement aux membres rigides, l'arbre peut aussi influencer la fertilité de la végétation: « j'élevais de mes mains une couronne d'abeilles » (47). Alors que la description de la genèse de l'arbre cherche à montrer la structure extérieure du fromager, Orville a aussi construit au fil du texte l'intérieur de cette structure. Le narrateur souligne ainsi l'intérieur de son corps: « mes fibres ont fait corps avec la vie » (11), « le long de mes veines » (185), « mon sang » (187) et « mon sang navigua dans des gommiers » (162). Les racines soudées aux os des morts font du fromager un cimetière qui s'abreuve du corps humain.

Le sang des êtres humains nourrit la sève du fromager. Le romancier Tony Delsham parle explicitement de ce sang qui alimente cet arbre dans *Filiation*:

Chacun recensait les histoires transmises par les grandes personnes. Un homme du premier rang, hypnotisé par l'arbre, se rappelait que son grand-père lui avait expliqué que celui-ci avait jailli d'une graine plantée dans le cœur d'un esclave que l'on venait de supplicier. Le corps de ce dernier, affirmait-t-il, s'était enfoncé dans le sol au fur et à mesure de l'apparition des feuilles. Une femme, les paupières closes et les mains comprimant son cœur, se souvenait que sa grand-mère lui avait certifié qu'un maître d'habitation égorgea la plus belle de ses esclaves, qu'il recueillit le sang de la malheureuse dans une jarre de verre et que, pendant quatre-vingt-dix neuf matins et soixante-dix-sept nuits, il avait arrosé de ce sang le plant d'un arbre ramené d'un pays que nul ici-là ne connaissait. (*Filiation III: le fromager*, 28)

En parlant du fromager comme le refuge des morts, Tony Delsham et Xavier Orville suggèrent l'importance du passé préservé dans le corps de l'arbre. Chez Orville, le fromager est le symbole de l'histoire, il est pour le lecteur le repère des dates et des événements. L'arbre a une mémoire qui provoque chez lui la nostalgie: « les nuits ont défilé sur ma tête » (10), « depuis ces milliers de morts qui hantent ma mémoire » (70), « Je me souviens, ah Oui! Je me souviens d'un temps où tout allait mieux » (71), « je me laisse attendrir facilement par le Souvenir de cette ville que j'ai connue couleur de rire et de biguine, où au Palais Cristal la vie était chaude » (71). Il s'attendrit en pensant à Saint Pierre avant l'éruption du volcan. Il est aussi sensible au changement politique: « voilà comment je me suis réveillé département quand je m'étais couché colonie » (165). Ce qui nous intéresse plus particulièrement dans la personnification de l'arbre, c'est sa faculté de parler de la souffrance du passé qui a laissé sur lui des marques violentes : ses « meurtrissures » et sa « balafre » montrent la fragilité du fromager. A travers le roman, le fromager est là pour rappeler la béance physique du mal physique : « La vague de feu me laboura, brûlant si profondément mon corps, que je garde encore par endroits de larges cicatrices » (70), « l'orage a ouvert les plaies du fromager » (178) et « ma plaie grouillante » (185). Nous pouvons ainsi nous demander d'ores et déjà les motivations qui ont poussé Orville à créer un arbre anthropomorphe. Dans un entretien avec Charles Rowell, l'auteur *de Délice et le fromager* nous parle de son choix:

ORVILLE: l'explication que je peux donner n'est qu'une approche. Peut-être que je peux me tromper. Ce que j'ai à répondre là-dessus, c'est que le symbole dans ce que j'écris est quelque chose de très important. Pourquoi c'est important? Ça part de l'idée qu'il n'y a pas de réalité simple. Je vais prendre une fois de plus l'image de l'arbre. Il y a la partie visible de l'arbre c'est-à-dire le tronc, les branches, les feuilles, les fleurs, les fruits; mais tout arbre se prolonge d'une réalité invisible que sont les racines. Et peut -

être que la partie la plus importante c'est celle qu'on ne voit pas: les racines. Dans la vie les choses me semblent se passer de cette manière-là. Ce que l'on ne voit pas est plus important que ce que l'on voit. Quelques fois ça va être un paradoxe pour moi qui aime tant les mots: ce qu'on ne dit pas est plus important que ce qu'on dit. Autrement dit toute réalité se prolonge d'une autre réalité qui est initiée par le symbole. C'est peut-être la raison pour laquelle les personnages que j'écris et qui ont l'air comme ça légers, impalpables, presque abstraits, sont des personnages qui, en réalité, donnent beaucoup à réfléchir, et vont très loin parce qu'ils portent en eux une densité de symboles qui leur donne un prolongement. (« Une densité de symboles » 168)

L'arbre symbolique donne accès à plusieurs niveaux de la relation. Entre l'arbre et l'être humain, il y a une grande différence, c'est néanmoins le corps qui les unit pour signifier la souffrance. Tous les éléments, les sens et les mouvements de l'enracinement composent l'image de l'arbre. Les racines sont ici des métaphores pour montrer la face cachée d'un être. Faut-il en conclure que le plus important chez l'être humain est aussi ce qu'on ne voit pas ? Ces meurtrissures cachées au plus profond de lui ne compromettent-elles pas sa stabilité ? Avec « sa partie visible », « sa réalité invisible » prolongée par « une autre réalité » « initiée par le symbole », l'arbre devient une métaphore sensible et intelligible qui comprend la blessure cachée et ouverte de la colonisation. Le narrateur meurtri n'est pas seulement présent pour parler de sa douleur. Il fait aussi corps avec le texte pour offrir sa vision unique de la souffrance humaine: « maintenant que les choses sont en place, que mes fibres ont fait corps avec la vie, que j'ai fini par apprivoiser la terre — mes racines soudées aux os des morts — je comprends que je ne suis venu jusqu'ici que pour ouvrir le chemin de Délice » (12). A travers le voyage, la conquête d'un espace, l'expérience des rencontres des éléments, des sens, des souffrances et des joies, des ombres, des lumières, de l'obscurité, l'arbre s'impose dans le lieu pour proposer une perspective, pour devenir un point de référence, et pour offrir un point de

vue et une vision du monde colonial. Sa valeur ici n'est pas que physique, il a aussi une identité équivoque dans la culture antillaise.

2.1.3. Le mal de l'arbre :

Le symbole de l'arbre avec sa profondeur et ses caractéristiques présente des éléments que l'écrivain a choisis pour mettre en marche l'image du monde colonial. Il permet ici d'aller plus loin que la description botanique et purement décorative du paysage surtout lorsqu'il évoque la colonisation. Orville favorise les symboles de ce paysage - ici le fromager, ailleurs les merles personnifiés qui vivent dans une communauté qui va à vau l'eau. Rien n'échappe à l'espace symbolique du fromager pour le rapprocher de Délice : le chemin entre le narrateur et le personnage principal est aussi personnifié, il se rattache à un homme mystérieux nu sur « son cheval noir » (12) qui possède aussi son propre corps : « sa peau est le sentier même » (18-19). « Son torse herbeux et tout son corps, cavalier roux au jeu sauvage de la terre et du ciel » (19) personnifient la surface du sentier. Délice suit ce chemin personnifié : « Le pas de Délice se fait plus rose dans la toison du sentier. Alors, le sentier gonfle, s'allonge, bondit, s'arrache de terre, frémit, se colle à la peau de Délice. « C'est moi le sentier, dit-il, je suis ton chemin d'orage et sucre; viens t'ouvrir jusqu'au cœur, tes seins refléteront des étoiles en plein jour » (18). Nous soulignons ici la sensibilité et la sensualité du sentier face aux pas de Délice. Entre l'enracinement de l'arbre et les pas de Délice, le sentier facilite l'anthropomorphisme de la nature.

Mis à part la narration de son enracinement, le fromager parle très peu de lui, cependant sa place dans l'imagination antillaise ne doit pas être négligée. Du point de vue de la mythologie et du folklore, l'image du fromager a pour avantage de plonger dans les

croyances animistes symboliques, profondes et cachées. Orville n'échappe pas à la tentation des écrivains du monde colonial qui ont recherché les éléments importants de leur culture pour se représenter. Le fromager est aux Antilles ce que le baobab est à l'Afrique de l'Ouest. Des arbres qui avec leur aspect physique stimulent l'imagination de ceux qui les côtoient. Si Orville parle des expériences coloniales de la Martinique à travers le fromager, Césaire dans la logique de la négritude met en évidence l'Afrique et privilégie le baobab car pour lui « le baobab est notre arbre/ qu'il mal agite des bras si nains/ qu'on le dirait un géant imbécile » (Aimé Césaire, « Chevelure », *Cadastre suivi de Moi, laminaire...* 27). L'arbre pour Orville et pour Césaire a une dimension humaine, un corps qui n'est pas seulement esthétique, mais qui compose bel et bien la structure du monde colonial. L'auteur de *Délice et le fromager* a profité non seulement de son aspect physique si riche et si dense, mais surtout de sa place dans la nature et dans la mémoire antillaise. Orville nous parle encore de l'influence de cette nature symbolique sur son œuvre:

les traditions populaires, le conte en particulier, alimentent très positivement ce que j'écris, indépendamment du fait que toute littérature est conteuse, raconteuse d'histoires. Je vais vous dire, je suis un fromager profondément enraciné dans les traditions de ma terre. Mes branches que je déploie par-dessus les océans recueillent aussi des pollens venus d'ailleurs. (Charles H. Rowell, « Une densité de symboles » 164)

Avant lui Césaire avait affirmé dans son *Cahier* :

Qui et quels nous sommes ? Admirable
Question !
A force de regarder les arbres je suis
Devenu un arbre et mes longs pieds
D'arbre ont creusé dans le sol de larges sacs à venin de hautes villes
d'ossements. (*Cahier d'un retour au pays natal* 28)

Le fromager d'Orville et les « sacs à venin de hautes villes d'ossements » de Césaire ont la mort en commun. Entre l'homme et l'arbre, l'identité se place ici dans la négativité de l'être en quête de sens. Si Orville a choisi le fromager c'est qu'il est fertile en images, il lui permet de créer un passage entre la réalité et l'imagination.

Ce qui fait du fromager une image si féconde, c'est qu'il a une structure physique tortueuse, c'est aussi qu'il est souvent synonyme du mal. Les auteurs qui ont utilisé cet arbre ont souvent remarqué sa mythologie morbide, « symbole de toutes les frayeurs et de toutes les superstitions » (*Filiation III: le fromager* 25) d'après l'écrivain Tony Delsham.

Dans *Délice et le fromager*, le narrateur affirme que son corps est lié à la mort avec ses « racines soudées aux os des morts » (12) et « des milliers de morts qui hantent ma mémoire et qui, certains jours, courent comme un feu de broussailles à la surface des hallucinations » (70). L'image du fromager a hanté l'imagination des Antilles depuis des siècles: « In folk belief, it is the home of jumbies, soucouyants and other spirits, who come out from the roots at night; it is generally avoided » (Lise Winer, William Noy Wilkins, Bridget Brereton, Rhonda Cobham, Mary Rimmer, Sanchez-Eppler Adolphus, *ATale and the Slave Son* 350). « The branches of the ceiba, sometimes called Jumbies or Devil's tree, are supposed to be the roosting place of swarms of Jumbies, who jealously revenge themselves on any one troubling their solitude after dark. There is also a belief that great harm will inevitably befall anyone attempting to hew down a ceiba ». (Henry Hesketh Joudou Bell, *Obeah: witchcraft in the West Indies* 125). Le corps du fromager ne peut pas constituer une image paisible puisqu'il trouve ses racines parmi la mort, cette mort est le produit d'un tourment et d'une histoire irrésolue. Ainsi les personnages de *Filiation* de Tony Delsham affirment : « l'âme de plusieurs chrétiens se trouvait

prisonnière de cet arbre » (21). L'imagination semble s'emballer lorsque le fromager est évoqué. Malgré le mal qu'il représente, il est difficile voire impossible de trouver un remède contre sa présence. Voici un exemple recensé dans *At Last* de Kingsley qui montre l'impuissance des êtres humains face à cet arbre : « It is a magic tree, haunted by spirits. There are too much jumbies in him, the negro says; and of those who dare to cut him down some one will die, or come to harm, within the year » (Charles Kingsley, *At Last* 125).

Pourtant le fromager devient la seule image stable du paysage orvillien. L'enracinement du fromager dans le roman est le symbole d'une conquête profitant de la fertilité de la terre et de l'imagination. Dans le texte d'Orville, le mal occupe ainsi une place importante : ce mal a une grande étendue, il y a le mal-souffrance, le mal-être, le mal envers autrui et les mauvais esprits. Avec son identité de fromager, le narrateur le représente à plusieurs niveaux.

Mais contrairement aux références que nous venons de voir, le fromager n'est pas intentionnellement maléfique et cruel : dans le roman d'Orville, il porte certes en lui ce mal, mais il ne cherche pas à le causer. D'ailleurs, c'est un arbre sensible qui souffre et qui parle de la souffrance des êtres humains. Lorsqu'il parle du mari de Délice, il dit : « le pauvre. Il fut un temps qu'il était la joie même et la force » (54) ou encore « il avait tellement souffert le pauvre! » (131). En parlant de Délice, le fromager affirme : « les arbres, le ciel, la terre, le vent, tout pleure : Dieu a mis la lumière au cachot et tourné le dos au pauvre monde » (134). Le mal qui habite le fromager n'est pas seulement celui des « cicatrices », de la malédiction, c'est celui de la maladie: « Elle n'avait souffert dans sa chair, dans son âme que parce que moi j'étais malade, et tant que je serais dans cet état,

des milliers de pauvres gens comme elle hériteraient des mêmes souffrances » (167). L'identité de l'arbre maudit qui parle au nom des êtres humains montre un héritage où les êtres souffrent au même titre que le fromager. Sa maladie contamine la vie humaine. Dans sa narration, l'auteur utilise la notion de responsabilité. Comment la souffrance d'un être humain peut-elle se retrouver dans la maladie d'un arbre ? Il semblerait que sa présence suffit pour que le mal se manifeste pour prendre des proportions désastreuses sur les individus.

Après avoir rassemblé les éléments qui stimulent les rêveries et les dimensions de l'arbre et après avoir relié à ces éléments les aspects physiques et mythologiques du fromager, nous devons maintenant confronter cette image si dense à celle de l'être humain qui de par sa mobilité, sa fragilité s'oppose d'emblée à l'arbre. D'un côté, nous avons vu comment le fromager s'impose dans son territoire, et d'un autre, nous avons souligné que son corps symbolise le mal : il trouve sa place dans la chair et l'âme de l'être. Face aux êtres humains, le fromager contamine aussi la construction de la structure familiale, individuelle et communautaire. Il compose sa structure et décompose celle des autres. N'oublions pas que l'arbre se nourrit de la décomposition et grâce à elle il s'épanouit. L'humus et la pourriture ne sont pas seulement la destruction de la végétation. Lorsque le fromager affirme que ces racines sont soudées aux os humains, nous devons voir qu'il détient un pouvoir inestimable : c'est un cimetière qui a préservé la mémoire du passé. Le fromager existe parce que les morts ont alimenté sa sève. Sa mémoire n'est pas la faculté d'imaginer un bonheur mais plutôt celle de garder des événements traumatiques : *c'est le réceptacle des récits oubliés*. Nous retrouvons aussi chez Césaire, le problème de la mémoire. C'est une mémoire qui saigne et qui rappelle la

décomposition : « Que de sang dans ma mémoire ! Dans ma mémoire sont les lagunes. Elles sont couvertes de têtes de morts » (*Cahier d'un retour au pays natal* 35). Le sang de la mémoire, c'est aussi le sang qui irrigue l'imagination²⁵ devant les traces de la mort, devant le silence et l'oubli. Dans le texte, c'est le fromager qui nous montrera la valeur symbolique de cette décomposition.

2.2. La destruction du corps familial

2.2.1. La grappe d'enfants:

Le champ lexical de l'arbre est très riche à travers le roman comme nous pouvons le voir avec les occurrences : *feuilles* et *feuillage* (31 fois), *branche* (25 fois), *tronc* (10 fois), *écorce* (5 fois), *racine* (14 fois). Rien n'est étonnant à cela puisque notre narrateur arbre met en relief son corps végétal. Dans la première partie de ce chapitre, nous avons vu que l'arbre comprend un univers où les éléments de la nature, le temps et le folklore se mélangent. C'est surtout un symbole de la structure. Symbole aussi de fermeté et de stabilité, l'arbre est une métonymie qui parle et qui fait parler son environnement. Pourtant devant la famille de Délice, la seule famille développée d'ailleurs dans le roman, l'image de la structure de l'arbre stable, ferme et enraciné s'évanouit.

La famille de Délice est traditionnelle: il y a Laurent, le père, Délice, la mère, et les huit enfants. Bien qu'elle soit unie, c'est une institution vulnérable, à la merci du temps, des éléments et de la méchanceté des individus. Le texte nous ne dit pas littéralement

²⁵ Il y a aussi chez Glissant une volonté fertile de la mémoire malgré la violence qu'elle peut révéler: « *la mémoire collective* est notre urgence: manque, besoin. Non pas le détail « historique » de notre passé perdu (non pas cela seulement) mais les fonds ressurgis : l'arrachement à la matrice Afrique, l'homme bifide, la cervelle refaçonée, la main violente inutile. Une évidence absurde – où misère et exploitation se marient à on ne sait, quoi de dérisoire – et où perceptible pour nous seuls, se joue un drame sans enjeu apparent, dont il dépend de nous qu'il devienne bientôt féconde Tragédie. (Mais qu'est tout ceci dans le drame du monde ?) ». (*L'intention poétique* 187)

qu'il y a une tension directe entre l'être humain et le fromager. En général, ce sont les êtres humains qui utilisent le fromager pour exprimer leur mal et leur malheur; ici c'est l'arbre qui exprime le malheur des êtres humains et de la nature. Nous devons pourtant nous méfier d'un côté de l'image d'une femme si douce qu'on l'appelle Délice et d'un autre côté de celle d'un arbre si corrompu dans la mythologie antillaise qu'on lui a donné ici la parole pour exprimer un malaise. Devant la souffrance des êtres, l'arbre devient le porte-parole du quotidien déstabilisant de la colonisation à travers Délice et sa famille. Le fromager affirme qu'il est venu pour ouvrir le chemin de la femme, mais pourquoi choisit-il Délice ? Quelles sont les caractéristiques évocatrices de Délice qui rappellent l'image de l'arbre ? Avec sa famille, Délice protège les nombreuses branches de son arbre généalogique face au temps: « Dehors, grondait la colère de Dieu; les écluses de la création étaient enfoncées. La peur dans tout le corps jusqu'au fond des os, sa grappe d'enfants collée à elle. Avoir dix bras, vingt bras pour les protéger tous ou mourir en une seule fois » (31). Avec ses enfants, Délice se métamorphose et devient un arbre avec des branches multiples pour protéger ses fruits. L'amour et la force des parents ont pu sauver les enfants vulnérables face au caprice du temps, mais cette métaphore de la « grappe d'enfants collée à elle » pour « les protéger tous ou mourir en une seule fois » montre la destinée d'une structure centralisée vouée à la destruction. Le terme « grappe d'enfant » est péjoratif, il implique le risque de tout perdre car tout dépend de cette mère salvatrice, chargée par les fruits de ses entrailles. L'absence du père est évoquée ici car pour sauver ses enfants tout dépend de la mère. La famille est la base de la société, mais lorsqu'elle perd ses bases peut-elle évoluer?

2.2.2. Le père ou l'arbre paralysé :

Laurent est l'image du père prêt à se sacrifier pour sa famille. Dans le roman, il n'existe aucune critique au niveau de son identité de père, de mari ou de membre de sa communauté. Au contraire, Laurent est l'un des piliers²⁶ de la famille, c'est un cultivateur qui s'occupe des besoins de sa famille. En faisant le bilan de sa vie, Délice se rappelle qu'entre elle et Laurent, il y avait un grand amour, que son « entente, terre et racines, était de ces choses qu'on ne remet pas en question sous prétexte qu'il a trop plu ou qu'il fait trop sec » (173). Bien que Laurent soit au début du roman un homme, fort et courageux pour sa famille, cette identité de père productif utile à la survie de sa famille se décompose néanmoins:

Mais alors que tout paraissait de gris calme, un éclair sabra l'air; Laurent tomba foudroyé, les pieds mangés de flamme bleue et d'étincelles. On le ramena à la maison. Il avait le visage violacé. Il étouffait. On l'étendit là-haut sur le grand lit de fer qu'il n'allait plus quitter et ce fut un crève-cœur de voir jour après jour un homme si fort s'effriter sur place. Il avait tout le bas du corps paralysé. Même son buste prenait la raideur des vieux troncs. Seuls ses yeux vivaient d'un tumulte de feuillage qui parfois brûlait. En même temps son esprit partait à la dérive, ballotté par des hantises qui lui faisaient voir des ennemis partout : les gendarmes allaient l'arrêter s'il sortait de chez lui; les merles voulaient lui couper le cou et jeter son corps à la voirie; il devait comparaître devant un tribunal, là on le dépouillait, le déshonneur retombait sur ses enfants. (55)

L'homme foudroyé à cause d'un éclair ressemble à un arbre qui a eu la même destinée face à la foudre. Cette image de l'arbre est renforcée par la paralysie : « son buste prenait la raideur des vieux troncs ». La seule trace de vie de cet « homme si fort » provient du feu qui continue à le détruire : « ses yeux vivaient d'un tumulte de feuillage qui parfois brûlait ». Le feu qui détruit cet homme-arbre revient plusieurs fois : « foudroyé »,

²⁶ Cette image du père responsable est inhabituelle dans la littérature antillaise. Gisèle Pineau a démontré comment la famille a été divisée dans les plantations et comment l'homme noir a été si dévalorisé par l'esclavage et par la colonisation qu'il a répété au fil des siècles le « schéma figé de l'absence du père (*Femmes des Antilles* 142).

« flamme bleue et d'étincelles » et « brûlait ». Après son accident, le paysage de Laurent est celui de la claustrophobie, de la peur et de la honte. Son immobilité l'enferme physiquement sur un lit de fer : « Il avait tout le bas du corps paralysé ». Le chef de la famille malade passe plusieurs longues années couché sur un lit ; Laurent n'a plus l'identité d'un homme productif, il est enfermé dans sa chambre, mais ce qui l'exclut le plus de la société c'est sa folie. Psychologiquement, « son esprit partait à la dérive ». Laurent est paranoïaque : il a peur de l'autorité des « gendarmes », des merles qui pourraient détruire son corps et le réduire à l'anonymat de la « voirie » et de ruiner sa réputation : « il devait comparaître devant un tribunal, là on le dépouillait, le déshonneur retombait sur ses enfants ». Le paysage renferme un mal contagieux qui réduit l'être à devenir passif paralysé par la peur. Orville s'accorde avec Césaire lorsqu'il dit : « Au bout du petit matin, cette ville inerte et ses au-delà de lèpres, de consommation, de famines, de peur tapies dans les ravins, de peurs jugées dans les arbres, de peur creusées dans le sol, de peur en dérive dans le ciel, de peur amoncelées et ses fumerolles d'angoisse. » (*Cahier d'un retour au pays natal* 10). La peur a pénétré le sol.

Malgré la première version, la maladie de Laurent est initialement un mystère surnaturel qui n'explique pas ce phénomène étrange de la foudre. Mais le mystère s'éclaircit. Voici la véritable raison de sa maladie qui finira par le tuer :

Les étoiles défilaient dans la chambre du haut, le long des sept poutres qui pendant tant d'années avaient été le ciel de Laurent. De quoi était-il mort vraiment? Ce n'est pas vrai que la foudre lui avait mangé les pieds. La foudre, c'était seulement une coïncidence. En réalité, on l'avait cloué à vie sur un figuier maudit. La maladie était sortie de terre, à l'endroit même où on avait enterré des rognures d'ongles, une touffe de cheveux, un mouchoir à carreaux, un peigne et une photo. (176)

Le fromager sait de quoi sont coupables certains êtres humains avec leur mauvaise intention. Ils plantent le mal en utilisant les parties les moins sensibles du corps. Ce mal qui est là et qui pollue la terre est facilité par un transfert métonymique des éléments du corps : « des rognures d'ongles », « une touffe de cheveux », et par les effets personnels : « un mouchoir à carreaux », « un peigne » et « une photo ». La terre est l'endroit de la croissance, elle est le lieu des manifestations dans ce cas-là maléfiques ; le mal pousse comme une graine enterrée pour pénétrer ensuite le corps: « La maladie était sortie de terre ». Cette terre maudite par le sort contamine tout le corps : « elle avait commencé à lui lécher les pieds, puis l'avait envahi complètement, remontant le long du corps, l'enserrant de lianes parasites » (176). L'aspect maléfique de l'être humain prêt à déstabiliser une famille entière en lui enlevant la place du père est reporté sur le végétal. Le vieux tronc, métaphore du corps de Laurent est paralysé par l'oppression des « lianes parasites ». Le mélange de la terre et des parties de l'être humain crée un sentiment de symbiose malsain comme si la terre pouvait laisser pousser les graines de la haine et déraciner l'être humain de son rôle de père. Césaire n'a-t-il pas dit : « Il y a dans le sol la carte des transmutations et des ruses de la mort » ? (« A l'Afrique » in *Cadastre suivi de Moi, laminaire...* 41). Ici la méchanceté pousse en l'être humain pour contaminer toute une famille. Laurent devient l'image d'un père qui a perdu sa place, d'un homme condamné à vivre sa vie couchée, d'un arbre parasité par la méchanceté. La haine est une graine qui contamine le corps humain en le paralysant.

2.2.3. Le corps vermoulu:

Entre l'être humain et l'arbre, il y a une relation profonde qui crée un chiasme entre ces deux êtres: l'arbre est personnifié et Laurent se décompose comme un arbre:

Et les mouches bourdonnaient autour de lui sans qu'il pût les chasser. Il était devenu couleur de bois, sentait le bois, les feuilles pourries. Sa force d'autrefois, ses yeux qui s'ensoleillaient de rire et le tourbillon de verdure qui avait brassé ses reins. (176)

Délice devant le mystère de la maladie de son mari, se rappelle des mots de Laurent alors que l'homme avec qui elle a partagé ses joies et ses douleurs se métamorphose seul comme un arbre vermoulu:

J'aime te voir, disait-il, viens dans la pleine lumière du soleil me donner une mesure de plaisir. — tout s'était figé, arbre mort. Les escarres étaient apparues pleines de bourdons et de vers qui taraudaient le tronc. Il avait pourri sur pied, la vermine allongeant en lui d'obscures galeries donnant sur la mort. (177)

Avec son déracinement et son mal mystérieux, Laurent devient un arbre en proie aux vers, à la vermine et à la pourriture. Nous avons vu que la maladie de Laurent a une origine humaine. En plantant des ongles et des cheveux, l'intention est de contaminer le corps de Laurent, de parasiter sa position sur terre. Délice n'est pas dupe, elle sait que la jalousie est un engrais pour fertiliser le malheur : « Plus elle y pensa, plus elle en eut la conviction : Laurent, on l'avait crucifié, sans doute par jalousie, et les pluies avaient charrié vers des plages d'oursins morts les pas qu'il n'avait pas pu faire. Le reste du chemin, elle l'avait fait pour lui; elle continuait encore » (177). Délice est sensible aux manifestations végétales et comprend parfaitement que la nature révèle des blessures accablantes. Pourtant, elle ne se décourage pas et cherche le foyer du mal. Dans sa prière, devant son mari malade, devant sa souffrance et devant son impuissance, Délice fait référence à la nature en général et au fromager²⁷ en particulier : « Seigneur, toi qui m'as faite de cette eau, me voici : ouvre-moi la passe de l'éternelle rive. Pendant que je dormais, les saisons ont passé sur mes yeux. L'herbe a poussé sur la terre, l'orage a

²⁷ C'est l'une des rares fois où le mot *fromager* est mentionné et cette mention ici lie directement Délice au fromager.

ouvert les plaies du fromager, le vent a emporté les feuilles, le bruit des paroles et ceux que j'aimais » (177-78). Par l'évocation de l'orage, nous voyons deux images qui se ressemblent : un homme foudroyé par un éclair qui devient un « vieux tronc » agonisant dans sa folie pendant de longues années, et le fromager souffrant à cause de l'orage. L'arbre est ainsi physiquement et symboliquement malade. Il se rapproche de la destinée de l'être humain avec ses plaies et ses blessures. Malade, sa structure a du mal à créer la stabilité. Après de longues années passées sur son lit, Laurent succombe :

Derrière — mais hors de sa vue — la fenêtre avec son jeu de jalousies à dix-huit lames, neuf en haut, neuf en bas. Derrière encore, la terrasse qu'il avait construite, lui-même, au temps où il était Laurent. Elle lui avait tenu compagnie jusqu'au bout, l'aidant à porter sa croix d'immobilité; puis à force de rester crucifié dans le lit en fer, il avait fini par se dessécher. Le long cheminement de la maladie à travers ses nervures avait eu raison de la sève. Le soleil s'éloigna davantage de ses branches, la chaleur des rayons ne lui arriva plus qu'à travers un filtre obscurci : les feuilles noircirent, le tronc se refroidit, et, un mardi, quand les merles ouvrirent à deux battants les portes sonores du matin, Laurent ne les entendit pas. Elle entra dans la chambre juste pour voir son âme flotter dans un rai de lumière. Elle lui avait fermé les yeux. (56-57)

Symboliquement, Laurent devient un christ avec « sa croix d'immobilité » condamné à être « crucifié dans le lit en fer ». C'est surtout un être végétal et le champ lexical de l'arbre le rapproche jusqu'à sa mort de la végétation : « ses nervures », « la sève », « ses branches », « les feuilles » et « le tronc ». Avec lui, ce champ lexical de l'arbre ne cherche pas à souligner la vitalité du corps, il évoque au contraire la stérilité : « il avait fini par se dessécher », « le cheminement de la maladie à travers ses nervures avait eu raison de la sève », « les feuilles noircirent » et « le tronc se refroidit ». Laurent meurt comme un homme déraciné et desséché sur place. La destruction du père condamné à être passif, malade, fou est très importante dans le contexte colonial : utiliser un arbre desséché pour parler du père, de l'homme de famille, du mari est paradoxalement fertile,

sa position déchuée n'irrigue-t-elle pas l'imagination pour savoir que l'homme colonisé peut à tout moment se retrouver dans un espace où il est impuissant ? Ce paradoxe nous permet aussi de comprendre que sans lui, sa famille est déstabilisée et infirme. Laurent ne participe plus à son monde, il est rabaissé. Son image symbolique est aussi importante parce qu'il a l'image d'un christ couché, c'est-à-dire représentant d'un monde souffrant. L'homme ou l'arbre-tombé au soin de sa femme montre l'impuissance du père paralysé. Cependant l'image de Laurent ne s'arrête pas là, sans lui sa famille aussi est vouée à la végétation fragile.

2.2.4. Le foyer du vide:

Le monde végétal est indéniablement lié à la famille de Délice. Il pénètre de nombreuses structures dans le texte et la maison n'échappe pas à sa présence:

Depuis la mort de Laurent, la cour de la maison a perdu le sourire — le reflet du soleil dans l'eau ne se reflète plus sur la façade. Ce ventre clair, si souvent secoué du rire ou des disputes des enfants, s'est assombri par le silence. L'eau coule toujours dans le bassin, soulignant, de sa voix devenue trop forte, le vide. La plante pousse toujours sur la murette, mais elle ouvre à présent des fleurs inutiles qui bâillent leurs pétales. Surtout il n'a pas arrêté de pleuvoir, même les dimanches. (58)

La végétation et la maison s'associent pour donner le sens de la structure, mais ici les mots *vide*, *inutile*, *silence* signalent une nature qui perd son sens. Dans le foyer familial, l'arbre généalogique commence à se stériliser. Le père n'est plus qu'un être végétant, inutile et sans lui la généalogie a perdu une base importante. Césaire a affirmé : « il n'est pas toujours bon de se perdre/ dans la contemplation gnoséologique/ au creux le plus fructueux des arbres généalogiques/ (le risque étant de s'apercevoir que l'on s'est égaré au plus mauvais carrefour de l'évolution) » (Aimé Césaire, « Mangrove », Cadastre suivi de *Moi, laminaire...* 110). Le fromager qui a contemplé la famille de Délice souligne

l'égaré et le non sens de cette famille qui a du mal à évoluer. Orville continue de peindre une impression de vide et de fadeur et une structure en mal d'évolution: « le temps est allé au fil de l'air gris, donnant plusieurs tours de cadran à la vie, et à la misère plusieurs tours de vis. Les abeilles sont parties ailleurs avec leurs notes rousses, il ne reste au cœur qu'une tige de safran brisée pareille à l'odeur jaunie de la vieille armoire » (58). N'oublions que c'est un arbre qui parle et sans abeilles, la végétation se stérilise pour n'être que l'image de la représentation passée. Les abeilles n'illustrent plus l'image d'un arbre fécond. Les notes « rousses » et l'odeur jaunie rappellent la couleur du pollen, mais sans abeille, ce pollen ne permet plus la fertilité entre les fleurs. Sans Laurent, le vide déstabilise les couleurs et crée un monde corrosif: « les couleurs claires d'autrefois se sont progressivement obscurcies, passant du cuivre au basalte, noircissant les barbes des gouttières, lézardant de ténèbres et de toiles d'araignée les coins de la maison, éparpillant les enfants aux quatre vents » (59). Le monde ici s'oxyde, se fragmente et finit par s'éclater pour éparpiller « les enfants aux quatre vents ». Le vide ne cesse pas de s'agrandir sans que les empreintes du passé puissent pour autant le combler : le souvenir et les rêves sont impuissants. Avant et après la mort de Laurent, différentes situations ont creusé ce vide et ont participé à la destruction de l'institution familiale. Nous allons donc montrer comment les enfants se sont éparpillés : le voyage, la dépression, et la mort ont créé une distance entre la mère et sa grappe d'enfants.

2.2.5. L'image de l'arbre démun:

Solitude d'une plante fanée :

L'absence décime une partie de la famille de Délice. Au début, Solitude disparaît : elle ne meurt pas, mais son départ c'est celui de la dépression.

Solitude s'était éprise d'un garçon (il s'appelait Sosthène), elle devait l'épouser; mais quelques jours avant le mariage, Sosthène avait disparu avec une garce. La pauvre Solitude s'était brûlé les ailes à la flamme du chagrin, ses dents ne virent plus le soleil. Elle se ratatina, prit cette teinte jaune caractéristique des objets au rancart et des vieilles filles, vécut en marge de la joie, toujours habillée de noir, traversant la maison comme une ombre traînant après elle une odeur de lait caillé. (59-60)

L'image de Solitude est celle d'un oiseau ou d'un insecte qui « s'était brûlé les ailes à la flamme du chagrin », sans couleur vivante « elle prit cette teinte jaune caractéristique des objets au rancart et des vieilles filles », elle est maintenant condamnée à l'effacement et de la marginalité et son ombre est aigre « traînant après elle une odeur de lait caillé ». Délice s'inquiète pour sa fille aînée : « Solitude aurait pu faire le bonheur d'un homme. Parfaitement. Elle avait tout pour cela, des seins, un ventre, de la douceur. Une seule chose qui avait manqué, c'était de croire en elle-même » (61). Solitude, tout comme son nom l'indique, est condamnée à la marginalité. Elle est métaphoriquement exclue de l'évolution de la généalogie. L'arbre observe la fertilité négligée de Solitude. Sans amour, la fertilité du corps « des seins » et du ventre » se réduit à la métaphore de la végétation marginalisée : « Au fond cette enfant était la plante du bord du chemin : fragile et résignée d'avance » (61). Devant sa fragilité à la vie :

Elle s'était laissée mourir à cause d'un Sosthène qui n'était lui-même qu'un faible (il n'y avait qu'à voir comment cette pas grand-chose l'avait dé tourné). Sosthène était parti? A la bonne heure! Au lieu de prendre le deuil de la vie, c'était le moment de savoir qu'il y avait d'autres hommes. Plus solides. Plus verts. Car en réalité qu'avait-il eu ce Sosthène pour mériter l'amour de Solitude? Même pas des bras, ce qui s'appelle des bras. On le sentait mou à la tâche, flottard. D'ailleurs il avait des yeux de mouton. Est-ce qu'un homme ça regarde avec des yeux de mouton? La pauvre enfant, dire qu'elle s'était fanée pour ça! (61)

Pour Délice, la tristesse de Solitude est une mort : « Elle s'était laissée mourir à cause d'un Sosthène ». Plante du bord du chemin fragile, « résignée d'avance », « fanée »,

Solitude ne peut avoir un avenir fertile car son corps féminin, ses «seins », « son ventre », et sa douceur ont été négligé et trahi par un homme animalisé, un mouton mou. Dans ce contexte de la tristesse, Solitude devient ainsi religieuse :

Puis la ferveur religieuse s'était emparée d'elle : elle allait à la messe et communiait tous les matins, fut de toutes les confréries, de tous les ordres, de tous les pèlerinages, broda des nappes pour l'autel, décora l'église les jours de fête, enseigna le catéchisme aux enfants. Quand elle était partie au Carmel en Guadeloupe, Délice s'était sentie soulagée car, bien que très pieuse, elle avait souffert de voir sa fille se dessécher. (60)

Du côté de Solitude, la famille est condamnée à la marginalité et à la stérilité.

La marginalité de la famille se manifeste autrement que par la dépression: le voyage creuse aussi un fossé dans la famille. « Numas s'était engagé dans la marine, ne sachant à quel saint se vouer. Il s'était laissé embarquer; depuis ça, il flottait quelque part sur la mer. Jamais il n'était revenu, jamais il n'avait écrit » (59). et « Bibiane quant à elle avait épousé très tôt un militaire. Elle avait suivi son mari en Guyane, un pays où, paraît-il, on trouve plus de chiques que de pépites, et où les gens ont la langue longue. Le couple s'entendait bien. Ils écrivaient de loin en loin, envoyaient des photos de leurs deux enfants » (62). L'exil a pris deux enfants de Délice, ne lui laissant que des souvenirs, des lettres et des photos.

L'ablation d'un petit plant:

La structure de la famille est liée métaphoriquement à une végétation qui ne peut pas croître, nous l'avons vu avec Laurent qui est devenu un arbre rigide condamné à vivre couché, nous l'avons aussi souligné avec Solitude qui n'est plus qu'une fleur fanée. Le mal de la terre a contaminé le père et le mal d'amour a détruit l'espoir de Solitude. Cependant le premier évènement qui a déstabilisé l'ensemble de la famille bien avant la

mort de Laurent, c'est la disparition d'Aurore. Aurore est la plus jeune fille de Laurent et de Délice. Déjà, au début du récit de la famille, nous voyons la vulnérabilité de la petite fille lors d'un cyclone ravageur... :

Malgré le vacarme, le crie de Solitude.
- Maman, maman, mi Aurore ka néyé²⁸.
Elle se précipita. Saisit à tâtons la petite par une jambe. La tira et la serra contre sa poitrine. L'enfant hoquetait, la regardant avec des yeux épouvantés. (31)

Est-ce que son nom est un signe d'une transition entre les cauchemars de la nuit et de la réalité d'un jour tragique. Il nous semble que de par ce nom, Aurore devrait représenter l'espoir ou le seuil d'un jour nouveau. Mais ici Aurore annonce un avenir difficile. Si Laurent et Délice arrivent à sauver leurs enfants du cyclone, le malheur de cette famille possède des signes qui ne mentent pas :

Chair de sa chair et os de ses os, toujours la terre est plus sensible à l'endroit des racines, et quand on arrache un jeune plant, le cœur saigne à vie.
Dès le troisième mois, la petite bougeait dans son ventre. Elle l'avait portée moins bien que les autres. Souvent elle s'était sentie fatiguée, sans parler des angoisses et des cauchemars. Elle rêva plusieurs fois d'un homme qui portait dans sa main son âme de pierre; il avait les pieds et la langue déchirés, feuilles saignantes, et il pleurait. La grossesse arriva à son terme. Vers les trois heures du matin, les premières douleurs. (23)

Aurore est le signe de la mutilation, du déracinement : « toujours la terre est plus sensible à l'endroit des racines, et quand on arrache un jeune plant, le cœur saigne à vie ». Les signes prémonitoires informent, mais ne préviennent pas le malheur. Quelques années plus tard, lorsque Aurore disparaîtra sans aucune trace, Laurent et Délice ne retrouverons jamais leur petite fille. Après des années, la petite ne deviendra qu'un souvenir :

²⁸ Mamam, maman, Aurore est en train de se noyer.

La petite aurait eu quarante ans cette année. Elle était sortie de terre comme un plant de maïs, vive, agréable au vent, des cheveux laineux, les yeux noisette, un petit défaut de langue qui la faisait zozoter. Déjà elle commençait à marcher sans se tenir aux barreaux des chaises. C'était la préférée de Laurent. Il la prenait sur ses genoux; elle lui tressait la barbe, lui tirait les cheveux, riait aux éclats quand il la chatouillait et toujours elle disait Papa acore! acore! (40)

Sans contact physique avec sa fille, Délice continue à la voir en rêve et passe en revue tous les souvenirs et les signes pour se rattacher à sa petite fille. Cependant, ces signes n'ont jamais de résultats positifs:

Mais la saison du rire était passée. Le goût saumâtre de la mort infecta les paroles, les pensées, les gestes, le silence, tout. A partir de la disparition d'Aurore, la rivière déborda, entraînant des pans de paysage et d'affection, ébranchant la famille, l'épissant avec le deuil. Délice ne quitta plus sa robe noire. (45-46)

Ici la nature reflète la tragédie de la famille. Elle fournit des signes désagréables et morbides au point où ces signes contaminent l'existence : « Le goût saumâtre de la mort infecta les paroles, les pensées, les gestes, le silence, tout ». Le paysage ici crée l'impression d'un climat hostile : « la saison du rire était passé » et ce goût saumâtre, c'est celui des larmes. La disparition d'Aurore a pour marque de référence le débordement de la rivière. La famille est vulnérable au même titre qu'un paysage avec ce débordement, elle est comme un arbre ébranché qu'on coupe ou qu'on casse. Le verbe *épisser* implique la notion de lien, ici c'est celui de la destruction. Avec la disparition d'Aurore, Délice cherche une réponse, elle questionne ses cauchemars, les signes de la nature et un jour : « Alors avec une infinie patience qui brouillait à la longue ses yeux, elle interrogeait la nuit. Des années et des années après, on avait entendu parler — sans qu'on ait pu établir l'authenticité des faits — de la mort étrange d'un homme à l'hôpital » (42). Les signes du malheur communiquent avec Délice. En interrogeant la nuit, elle vit

entre le monde de la réalité et celui des rêves. Elle voit ce malheur dans ces rêves avant même qu'il arrive. Le rêve de Délice, des feuilles saignantes avant la naissance de sa fille ont annoncé la mutilation. Nous pouvons ainsi dire que cette mutilation a commencé avec la disparition mystérieuse d'Aurore et elle continue avec l'éventuel meurtrier d'Aurore. Toute sa vie Délice a voulu retrouver sa fille, avoir une réponse, mais le doute continue : d'un côté avec la rumeur « on avait entendu parler — sans qu'on ait pu établir l'authenticité des faits » et d'un autre avec la mutilation et la mort de l'homme à l'hôpital. L'image de la mutilation hante la structure de sa famille : sans sa fille, le cœur de Délice devient une plaie béante car « à l'endroit des racines, et quand on arrache un jeune plant, le cœur saigne à vie » et lorsqu'elle cherche une réponse à sa disparition, les mots sont aussi mutilés car personne ne sera si l'homme a un rapport avec la disparition de sa petite fille. Pourtant c'est dans le pardon que Délice trouvera le moyen de continuer sa vie : « Elle s'arrêtera aussi sur la fosse des âmes abandonnées : il a également besoin de prières cet homme avec son âme de pierre ». (42)

La fleur noyée et la branche maudite:

L'image de la mutilation des branches de l'arbre généalogique persiste dans la mort. Délice perd aussi trois fils: Théobal, Ruffin et Jodias. D'abord, Théobal et Ruffin pêcheurs intrépides se sont aventurés à la Dominique pour se noyer en pleine mer avec le bateau *Fleur de Délice* (qui rendait hommage à leur mère):

La nouvelle était arrivée un jour de pluie. Eux si forts, si pleins de vie. Et elle, elle allait poursuivre seule, lasse, épuisée, toujours habillée de noir, toujours entourée de cierges et de fumée d'encens, avec le deuil qui s'étendait désespérément à perte de vue, sans consolation possible, sans oubli. La nouvelle était arrivée un jour de pluie. (64)

Nous avons vu que l'image de la végétation (avec ses différentes parties : le tronc, le plant et la plante) est liée au malheur, *Fleur de Délice* est le bateau des pêcheurs et c'est le dernier lien que ces deux hommes avaient avec leur mère. *Fleur de Délice* représente le rapprochement entre l'arbre et la mère. C'est aussi une métaphore de la division, du voyage qui éloigne l'enfant de sa mère : « s'il est incontestable que l'arbre s'enracine, une fois coupé, il devient pirogue, navire, symbole de voyage » (Robert Dumas, *Traité de l'arbre* 60). Orville fait monter l'intensité de la douleur d'une mère en utilisant la répétition à trois reprises: « la nouvelle était arrivé un jour de pluie » est répété deux fois (63) et une dernière fois pour indiquer le choc (65). Sans dire directement quelle nouvelle était arrivée, nous devinons la noyade des deux frères.

Ensuite, Jodias est le troisième qui disparaît. Avec son seul fils survivant, Délice s'inquiète aussi un jour qu'il ne revienne pas: «fatiguée, en panne de cœur. Arrivée là-haut, elle sarcla ce qu'elle put. De temps en temps, elle s'arrêtait, se redressant pour regarder en direction du sentier. Il n'arrivait toujours pas. Les nuages passaient haut dans le ciel (149) ». Délice ressent encore un malaise en attendant son fils : « Elle n'avait plus la force d'avant. Fatiguée, en panne de cœur » (149). La nature fournit encore une fois ses signes avec ces nuages pour se confirmer plus tard : « elle trouva un corps pendu à une de mes branches. Il était placé de sorte que mon tronc le masquait à ceux qui venaient du sentier. Pourtant Délice le reconnut du premier coup, avant même que des gendarmes ne l'eussent descendu. L'autopsie révéla un crime maquillé en suicide » (149).

Si le meurtre d'Aurore n'a pas pu être prouvé, celui de Jodias est dévoilé. L'arbre révèle encore une vérité sur la liberté limitée de l'homme. La pendaison de Jodias permet un autre passage entre l'homme et l'arbre : le corps du fils suspendu et inerte sur

une branche continue à montrer la paralysie par le biais de l'arbre. Dans leurs positions opposées, le père (devenu un arbre couché) et le fils (pendu à la branche du fromager) nous rappellent l'impuissance de l'homme. Devant ce crime, la réaction de Délice n'épargne pas la métaphore de l'arbre : « elle n'eut pas la force de pleurer, révoltée et trahie jusqu'aux racines » (150). Dans cette vue d'ensemble négative du corps famille, l'auteur évoque plus particulièrement l'image de la destruction à travers l'arbre. Cette destruction des membres de la famille mène souvent à une mort physique pour les enfants et laisse à Délice les images de l'agonie et de la souffrance.

2.3. La structure purulente d'une branche

2.3.1. Délice ou le sang malade :

Nous savons que le narrateur trouve un lien commun avec Délice. L'immobilité et la putréfaction ont affecté Laurent et maintenant c'est Délice qui devient un arbre blessé : « le poids du ciel sur les épaules et dans les reins, l'engourdissement de la souffrance, les racines enchaînées, le mauvais hâle de la tristesse, les rides de l'écorce et du temps, le battement très bas de la sève, l'arrachement des branches et des feuilles, l'immobilité, le silence, la pluie, les saisons, tout pareil. Elle aussi le pollen et les oiseaux l'ont désertée » (57). Il y a dans ce passage cinq idées importantes qui lient Délice à l'arbre : l'emprisonnement avec « les racines enchaînées », la vieillesse avec « les rides de l'écorce et du temps », la stérilité avec « le battement très bas de la sève », la mutilation avec « l'arrachement des branches et des feuilles » et la solitude qui montre que « le pollen et les oiseaux l'ont désertée ». Si Laurent est un arbre couché vulnérable à la maladie, Délice cherche à se redresser, mais son corps n'échappe pas à l'image de l'arbre. La paralysie de Laurent limite la vie de Délice car elle aussi « porte la douleur de

tous les arbres cloués » (57-58). C'est maintenant sur Délice que repose la famille. L'arbre éprouve une réelle sympathie pour Délice et cette dernière à son tour « aime les arbres de se savoir pareille à eux » (57). Pour Délice, se rapprocher des arbres, c'est affirmer une identité.

Devant l'arbre-Délice, ce qui nous paraît pertinent, c'est l'image qui n'est plus alimentée et qui commence à pourrir ses branches (avec ses enfants), sa base (avec Laurent), pour périr enfin et devenir racine. « Le battement très bas de la sève » indique que l'arbre n'est plus alimenté, perd progressivement son essence et subit « l'arrachement des branches et des feuilles ». Sans pollen et sans oiseaux, est-ce qu'un arbre peut survivre? L'image de l'arbre agonise et la sève, ce sang de l'arbre, n'alimente plus l'ensemble et commence à sécher la vie.

Nous avons vu que Délice est un arbre sans abeilles, sans pollen et sans oiseaux. Le fromager communique les éléments qui alimentent le corps et ceux qui lui font défaut. Pour lui, le corps familial est vicié. On relèvera à travers le roman l'image de la corruption du corps, un champ lexical riche de la plaie, avec des mots comme *blessure*, *balafre*, *gangrène* ou *pu*. La circulation du sang est compromise. Délice a perdu ses branches avec sa famille, son cœur est meurtri par la douleur et son sang est corrompu à cause d'une maladie : le diabète. Le symbolisme du sang est là pour participer à la putréfaction du corps. Avec Délice, le fromager exprime le mal qui contamine et qui infecte. Si nous avons parlé de famille avec le mari et les enfants, l'image de Délice malade est celle de la mutilation virulente. Le champ lexical de la pourriture se retrouve dans le roman : nous avons « l'humus et la pourriture » (10) de l'arbre, les corps en décomposition et celui de Laurent en particulier : « Et les mouches bourdonnaient autour de lui sans qu'il pût les

chasser. Il était devenu couleur de bois, sentait le bois, les feuilles pourries » (176). Mais c'est dans la maladie de Délice que nous voyons comment le corps se détruit pour devenir pourriture et putréfaction.

Chez Orville, la nature souffre et sa douleur est infectieuse. La terre a contaminé Laurent, la mer a englouti les deux fils, Aurore a été déracinée très jeune, Solitude a été marginalisée et Jodias a été pendu. Ici le sang s'accorde avec l'immobilisme et la putréfaction. D'ailleurs Orville persiste à montrer une plaie ouverte : « l'orage a ouvert les plaies du fromager » avec le fromager, la plaie est grouillante (185), avec Délice, sa plaie infectée par la gangrène (138) et plus tard ses souvenirs est synonyme de douleur : « Quand je pense que c'est le dernier pas, le sentier toujours s'allonge et la vie pèse chaque fois plus; renaissent les douleurs, les vieilles plaies mal fermées, les visages qui pleurent, les mots qui font mal » (180). Dans *Délice et le fromager*, le sang infecté et tari affaiblit l'être humain : « Soudain elle ne fut plus dans la vague. L'algue de son corps s'est desséchée. Aussi les orages de son sang » (22). La vie passe de plus en plus à l'extérieur de Délice en détruisant au fur à mesure la vitalité de ses membres.

2.3.2. Le moignon :

A cause de sa maladie, le sang de Délice est infecté et la gangrène a contaminé son bras ; il ne lui reste qu'une solution : l'amputation. Orville n'épargne pas son lecteur du détail de l'amputation et l'arbre permet cette représentation détaillée:

Les pièces de bois hurlaient dans la scierie de M. Désiré quand on les débitait en planches. Cette poussière qu'alors elle avait prise pour de la sciure, elle sut que c'était l'écume de la souffrance. Son sang voyagea à travers des forêts, des meubles, du papier, le feu. Dans le feu nagèrent les douleurs fagotées pour la scie. La lame incandescente la roula, la tordit, la vrilla, la fendit — nerfs, veines, muscles, fibres, os, moelle — la laissa

retomber en charpie de braise et cendres. Cela avait commencé par un rien, une coupure au doigt pendant qu'elle nettoyait du poisson. (140)

La juxtaposition de la scierie et de la chirurgie est importante ici car elle suggère encore l'anthropomorphisme de la végétation. Trois métaphores retiennent notre attention : le corps en bois, l'écume de la souffrance et le corps brûlé. La mutilation de l'arbre sous l'effet de la machine illustre celle de Délice. La première métaphore souligne la fragmentation du corps. Les parties intérieures du corps, « nerfs, veines, muscles, fibres, os, moelle » sont démembrées ou détaillées comme le bois dans une scierie. La métaphore des pièces de bois qui hurlaient dans la scierie souligne encore l'anthropomorphisme de l'arbre souffrant. La deuxième métaphore rapproche ce corps fragmenté avec l'écume. Plusieurs images sont évoquées avec le mot *écume* : la liquidité, la violence, les mouvements et la fermentation. La sciure devient cette écume de la souffrance et dévoile la généalogie de la matière du bois, le sang ou la sève fait voyager le lecteur dans une évolution qui mène à la violence; de la nature unie (la forêt), aux objets utiles à l'être humain (meubles et papier) et à la destruction (le feu et la lame). La troisième métaphore met en relief cette destruction par le feu qui évolue ici à l'intérieur du corps: du nerf à la moelle. Le membre de Délice a subi la souffrance de la chirurgie entre le voyage du sang et la torture du feu de la scie pour devenir « une retombée en charpie de braise et cendre » (140). Dans *Cahier d'un retour au pays natal* et dans ses nombreux poèmes, Césaire parle de la blessure du paysage. Parmi ses nombreuses métaphores, on retrouve souvent le sang lié à la putréfaction. Dans son analyse de Césaire, Dominique Combe parle de l'anthropomorphisme du paysage :

Innombrables sont en effet les noms et les adjectifs qui caractérisent l'île aussi bien que le poète comme un corps blessé ou malade d'où s'écoulent les humeurs – à commencer par le sang : « fleurs du sang » (p. 8), « sang

impaludé » (p. 10), « le morne seul et son sang répandu »... « des marais de sang putrides » (p. 25), « des sanies de plaies bien antiques » (p. 12). L'image dominante, à cet égard, semble bien celle de la plaie purulente dont Césaire décline toutes les variations médicales comme pour mieux dégoûter le lecteur – « eschare », « plaie béante » (p. 54), « îles cicatrices des eaux/ îles évidentes blessures » (p. 54). La peau des Antilles se trouve ainsi affectée de pustules tièdes » (p. 8) de la petite vérole » (p. 8), de la « syzygie suppurante des ampoules » (p. 56), de lèpres » (p. 10, 52) et scrofules (p. 12, 52) qu'accompagnent significativement des images de crachats. (*Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal* 55)

Césaire et l'analyse de son œuvre nous aident à mieux comprendre ce lien du sang entre le paysage et le corps humain. Même si le style de Césaire dans le *Cahier* est différent de celui d'Orville puisqu'il est imprégné du surréalisme de l'entre deux guerres, ces deux écrivains ont réussi à créer un monde assailli de toute part dans les profondeurs de son corps mutilé. Dans un délire stimulé par la souffrance à l'hôpital, Délice perd sa faculté de créer des images :

... le filet de son corps que Laurent ramenait constellé de sardines vibrantes, des îles palmées nageant à la surface du vent, des nuits plaquées d'émail, larmées d'étoiles, des parfums aux tiges flexibles, des couleurs à profusion, toute une richesse qui lui venait du bonheur et de son sang. Depuis qu'on l'avait amputée des siens et de son bras, son imagination gisait par le fond. (141)

Délice est littéralement et figurativement mutilée. Orville unie la destruction de la famille à celle du bras. Délice devient l'image d'une femme mutilée et son bras amputé augmente la sensation d'une décomposition qui se généralise et qui se corporalise négativement. Le corps amputé a rapproché Délice du végétal, mais il n'est pas le seul élément à être amputé. La mémoire l'est aussi : ses sens qui reconstituaient les images de sa mémoire dépendent maintenant d'une imagination compromise. Le verbe *gésir*, synonyme de paralysie à cause de la blessure et de la fragmentation, s'oppose au mot *imagination*. Ce verbe rare qui a donné le terme *ci-gît* rappelle l'espace de la mort. Ne

peut-on pas voir ici que l'histoire de Délice est symboliquement liée à celles des êtres qui ont perdu leur repères et qui doivent se fier à une mémoire mutilée ? L'image de la destruction généralisante s'apparente à celle de Césaire qui parle du corps décomposé : « Tout ce qui jamais fut mutilé/ En moi s'est mutilé » (« Dit d'errance », in *Cadastre* suivi de *Moi, laminaire...* 88).

Si c'est l'infection pourrie qui a rongé et qui a détruit une partie du corps de Délice, l'hygiène ne fait rien pour restaurer l'image de la mutilation :

Dans cet univers blanc et silencieux, le sang n'osait pas crier d'emblée son nom. Un lait de tristesse, coulant du plafond et des murs, noyait tout. En plus, ça sentait l'hygiène, un mélange d'alcool, d'éther, d'eau de javel. C'était trop hypocritement et monotonement blanc. C'est pourquoi, au début, elle avait décoré des yeux le plafond de la salle de flamboyants à mille pattes. Mais on l'avait sciée et resciée. Alors le sang avait jeté le masque, arrachant du même coup le tissu des rêves. Maintenant c'était bien fini. (142)

Le sang est le symbole de la fluidité du corps mais dans ce passage, dans l'univers blanc et silencieux de l'hôpital, le sang « n'osait pas crier d'emblée son nom ». La liquidité devient opaque, blanche et laiteuse, pour créer l'image globale de la tristesse. Après la couleur rouge du sang silencieux, la couleur blanche du lait de tristesse vient la transparence et l'odeur: un mélange d'alcool, d'éther, d'eau de javel. L'hôpital qui est « hypocritement et monotonement blanc » ne peut rien faire pour cacher la souffrance. Même si Délice veut continuer de rêver aux arbres et à leurs racines multiples: elle avait décoré des yeux le plafond de la sale de flamboyants à mille pattes ; le sang et la mutilation mettent enfin un terme aux rêves :

Six mois de mort acide. Elle se retrouva amputée du monde, un peu plus en marge du soleil, des pluies, du vert et du pollen. Un peu plus la vie coula loin d'elle emportant ailleurs le vent fertile et le rire. Elle resta ensablé dans une langue de terre sèche où pas un arbre ne se montrait

surpris, où aucune brise venue de la joie ne prenait le cœur pas la main.
Même le puits des rêves en elle s'était tari. (140-41)

Le pollen revient encore car il symbolise le voyage et la fertilité. Ce paragraphe exclut la possibilité de la circulation. La terre ne donne aucune idée de fluidité car sa texture est « rêche ». La fertilité de l'imagination est aussi atteinte jusqu'à se stériliser. Tout comme Laurent, Délice commence à se vider et la nature n'alimente aucune vitalité. L'image de Délice et de sa famille est dorénavant celle de l'amputation. Délice souffre d'avoir perdu Laurent et ses enfants. Elle souffre aussi comme un arbre qui évolue à peine parce que ces éléments n'alimentent plus sa vitalité. Entre Délice et le fromager il y a le langage métaphorique de l'arbre mutilé. Césaire pense aussi que cette souffrance possède le même langage : « Le sang lapé / L'art de souffrir aiguisé comme des moignons d'arbre par les Couteaux de l'hiver » (« La roue », in *Cadastre suivi de Moi, laminaire...* 34). Les images césairiennes et orvilliennes s'attachent au sang et à la mutilation de l'arbre. Lorsqu'elle apprend les circonstances de la disparition de sa fille Aurore, cette coupure se manifeste ainsi :

Elle frissonne. Rajuste le foulard noir sur ses épaules — avec ce temps, elle a des élancements dans son moignon, comme si le bras allait se remettre à pousser. Le glas sonne. Grisaille et deuil. Après l'enterrement, elle ira porter des bougies au cimetière, prier sur les tombes de tous ses disparus, leur dire de patienter rien qu'un peu, qu'elle arrive bientôt. Elle s'arrêtera aussi sur la fosse des âmes abandonnées : il a également besoin de prières cet homme avec son âme de pierre. (42)

Il existe dans son corps un passage entre l'illusion et la réalité, pour l'exprimer Orville passe par la métaphore qui rapproche l'être humain de l'arbre, et ce passage, ce moment précis est celui de la sensation compromise, celle de la mutilation : dans ce contexte la coupure apparaît à plusieurs niveaux : entre l'illusion et la réalité, entre la parole et le silence, entre la vie et la mort, Délice ne peut plus être l'image du corps entier même si

elle a l'impression que son bras mutilé va « se remettre à pousser ». La coupure entre ces niveaux est précisément l'espace de la métaphore. Le fantôme de sa fille s'associe à celui de son bras. Ainsi *grisaille* et *deuil* deviennent des mots de la nuance d'une coupure entre le blanc et le noir et entre la vie et la mémoire de la vie. Ni les branches, ni les feuilles, ni le tronc ni les racines ne permettent de recomposer une unité. Cependant, au lieu de détester ce meurtrier, Délice veut prier pour âme de pierre, son âme minérale qui est donc incapable de créer, d'aimer et de communiquer. L'image de l'arbre est celle de la décomposition, la sève ne circule pas, le sang de Délice est malade. Le moignon peut associer l'être à l'arbre ; Césaire comme Orville a voulu lier les deux : « il n'y plus maintenant qu'un homme perdu, tragique comme un moignon de palmier... » (*Et les chiens se taisaient* 89).

Dans la vie, Délice et le fromager se sont comparés : l'être humain devient la métaphore de l'arbre et l'arbre devient celle de l'être humain. Cet échange est difficile surtout lorsqu'il représente le mal, la maladie, la souffrance et la mutilation. Dans la mort, Délice qui était un arbre blessé retourne aux racines et se rapprochent du fromager pour le nourrir :

Pour Délice l'heure était venue où la lumière disparaissant tout à fait, les ombres rentrent dans les corps. Son cœur s'étira dans la danse et lâcha d'une épaule à l'autre l'ultime frisson. Le vent descendit très bas sur son visage, lui ferma les yeux. La plage d'ombre prolongeait la dernière marche sur les notes mourantes de la musique se perdant à l'infini. Très droite, debout sur les méduses violettes qui vibraient à peine, Délice glissa, les souffrances qu'elle avait vaincues accrochées à ses chevilles. L'horizon reculant à mesure vers la frontière de mousse, la mer au loin la porta. Il se fit un silence rouge quand elle disparut. Alors, surgis de l'écume, d'innombrables soleils grimpèrent à mes branches qu'ils couvrirent à faire ployer mon sang. (186-87)

Dans ce passage, Délice fait physiquement partie de l'arbre seulement avec la mort. Délice et le fromager ont une alliance délétère. Même si l'unité de l'arbre ne correspond pas à la famille de Délice, les métonymies ne sont jamais exclues: les branches, les feuilles, les fleurs, le tronc et les racines sont au centre des métaphores de l'identité de cette famille condamnée malgré elle à périr. Dans le texte d'Orville, le sang et la gangrène font partie du champ lexical de la maladie qui contamine tout le monde colonial. Une fois le corps exposé et la pourriture soulignée, ce monde putrescible commence à avoir un sens.

2.4. La société ou le foyer d'infection

2.4.1. L'histoire et les symboles coloniaux

Délice est le personnage le plus développé du roman d'Orville. Son corps est mutilé symboliquement et physiquement. Cependant Délice et sa famille ne sont pas les seuls individus décomposés. Ils sont la métonymie d'un ensemble qui vit dans une corruption virulente. L'arbre n'est pas un narrateur insensible, il observe le manque d'équité du monde humain face à la pauvreté et face à la mort. Bien que la chair décomposée fertilise son humus, il ne semble pas toujours favoriser le monde de la pourriture. Au contraire il le dénonce à travers les événements qui ont marqué la Martinique. Véritable messenger de l'histoire, l'arbre raconte les ravages des catastrophes naturelles : le tremblement de terre (33), le cyclone de 91 (33 et 154), l'incendie de Fort-de-France (133) et l'éruption du Mont-Pelé (132) en 1902. A côté des catastrophes naturelles, il y a les conflits humains qui détruisent les individus. La justice, la politique, l'histoire et l'économie sont des secteurs putrescibles du roman d'Orville et cet embourbement de la société est encore plus visible pendant les périodes de crise telle que

la guerre. Les ravages de la guerre ne font pas que des fatalités, ils pourrissent d'abord le corps de la société sans forcément le tuer. Les symboles dévoilent ce monde de la corruption à plusieurs niveaux : les monuments, les secteurs politiques et économiques étagent la structure sociale.

2.4.2. La Dame Blanche :

Le fromager est un symbole important pour comprendre la structure du texte et pour mieux cerner les différentes structures paralysées dans le monde colonial. C'est un arbre rigide limité dans ses mouvements, mais qui contamine : il représente la souffrance, le mal, la maladie et la mort. Il existe un autre symbole délétère, c'est celui de la Dame Blanche. La Dame Blanche est en effet la statue qui représente la France devant le monument aux morts. Elle symbolise la mère qui pleure pour ces enfants morts à la guerre, mais c'est une mère impuissante qui n'est pas là pour aider *ses enfants*. Et comme le prétend le fromager, les individus qui participent à la première guerre mondiale doivent faire face aux promesses creuses de la France :

J'attends encore et chèvres et bateaux et tramway électrique. Sonson Lalande avait perdu sa jambe pour rien — mise à part une misérable pension qui boitait elle aussi après le cours de la vie. Délice avait perdu ses deux frères pour rien. Paulius, Lada, Edmond, Célestin (ne parlons pas des autres) s'étaient fait gazer pour rien. Restait le gramophone d'Albert Chinon qui avait débité des romances; mais ça faisait des années qu'il était tombé muet. Plus tard, j'appris que les Guyanais, qu'on avait poussés à réclamer pour eux mêmes l'application du service national, avaient eu huit cents tués. Vous voyez qu'on n'est pas les seuls, me dit en souriant Sonson Lalande et il s'éloigna fièrement sur sa jambe de bois. (85)

Le rapport entre la France et la Martinique est déséquilibré voire boiteux pour reprendre le mot d'Orville. Les soldats de la coloniale sont simplement reconnus lorsque la France est en guerre et à besoin de *la chair à canon* pour se défendre. Les deux guerres

mondiales entraînent la France, ses colonies, ses alliées, et ses ennemies dans un carnage. Pendant la seconde guerre mondiale, le récit montre la perspective martiniquaise face à la métropole : « unie à la France depuis trois siècles, la Martinique lui restera fidèle dans le malheur; avec votre Evêque, vous continuerez à prier pour la Patrie, pour son chef et vous répondrez à tous leurs appels » (162). Cette union est symbolisée par des monuments aux morts et surtout par « femme blanche, haute et inconsolable, inlassablement » (83) qui « écrivait sur du marbre la liste de ceux tombés au champ d'honneur — pour la réconforter on lui portait des fleurs tous les 14 Juillet, les 15 Août, les 11 Novembre ou bien à l'occasion de tout événement un peu solennel » (83) ou bien « qui ajouta d'autres noms qui sentaient l'acacia, les larmes, l'injustice, l'inutilité » (163).

La plaque sur la Dame Blanche est révélatrice de la propagande coloniale:

Il en sortit une grande planche sur laquelle on pouvait lire:

La France forme avec les pays d'outre-mer une Union fondée sur l'égalité des droits et des devoirs, sans distinction de race ni de religion. L'Union française est composée de nations et de peuples qui mettent en commun ou coordonnent leurs ressources et leurs efforts pour développer leurs civilisations respectives, accroître leur bien-être et assurer leur sécurité.
(163-64)

Cette planche révèle un paradoxe: une France qui ose dire être « composée » de nations et de peuples qui mettent en commun ou coordonnent leurs ressources et leurs efforts pour développer leurs civilisations respectives, accroître leur bien-être et assurer leur sécurité alors qu'elle est divisée entre la collaboration et la résistance et que son gouvernement est soumis par les forces allemandes. L'antagonisme entre la collaboration et la résistance n'échappe pas au monde martiniquais. A partir de la seconde guerre qui a laissé ses traces sur la Dame Blanche (184), la collaboration vile crée un monde infecté par la corruption.

2.4.3. L'Amiral Robert ou le symbole surhumain de la collaboration

L'Amiral Robert est le symbole de la collaboration et le représentant du gouvernement pétainiste en Martinique:

L'Amiral c'était un homme, mais plus qu'un homme, un haut-commissaire, mais plus qu'un haut-commissaire, un remarquable équilibriste portant bouc, les mains derrière le dos, des yeux qui transperçaient. Sur la corde raide de Vichy à Londres il avait dansé d'une dissidence à l'autre pendant quatre ans, sans jamais se casser le cou, ce qui pour un homme de son âge (soixante-cinq ans et atteint par la limite des 1937) témoignait de muscles solides et de souples articulations. (154)

L'Amiral se présente comme un être mythique, le superlatif « plus » montre sa supériorité humaine et politique : « plus qu'un homme » et « plus qu'un haut commissaire » insistent sur la hiérarchie coloniale. Dans l'esprit colonial, l'Amiral n'a pas résisté à rabaisser la population et à marginaliser ceux qui se sont insurgés contre le pouvoir :

Si vous ne le croyez pas, essayez un peu de vous mesurer à lui; de faire des Martiniquais de grands enfants « ayant le goût du changement, une exubérance de vie imaginative, une tendance naïve allant jusqu'à la superstition à donner créance aux bobards les plus invraisemblables et par suite à passionner, en les déformant trop souvent à contre-pied, tout événement ou toute mesure politique. Essayez un peu de salir le sacrifice des authentiques résistants martiniquais en les faisant passer pour des débiles mentaux ou des combinards (au choix) puisque (dissidence sera tantôt la femme du général de Gaulle, naturellement de couleur comme lui, tantôt une île voisine placée sous son contrôle. (154-155)

L'ère du régime vichyste en Martinique est synonyme de privations : « L'Amiral, une époque aussi, celle du tremblement et de la faim au ventre. Les yeux vides s'ouvraient tandis que se cadennaient les bouches et les consciences, de peur d'une dénonciation toujours possible » (154). Si l'identité de l'Amiral est révélée, le fromager préserve l'anonymat des pauvres gens: ils ne sont représentés que par les limites du corps : « la

faim au ventre », « les yeux vides », les « bouches et les consciences » cadennassées par la peur d'être dénoncés.

2.4.4. La jouissance de certains secteurs :

Pour montrer comment la structure politique profite à la terreur nourrie par l'Amiral, l'arbre observe les différents niveaux de la société. Seuls les commerçants, les politiciens et les militaires issus de la collaboration semblent s'enrichir et jouir de leur privilège.

Au niveau commercial :

Les commerçants en revanche jouissaient d'un crédit sans limites; c'étaient les seuls à arborer des sourires gras et prospères. Le soir on les devinait à l'abri de leurs persiennes, occupés à s'éplucher les doigts sur des billets de banque et à rouler dans leur cervelle des combines destinées à leur ouvrir plus grandes encore les portes de l'abondance. Avec une perspicacité digne en tout point d'éloge et qui ruine l'opinion qu'on a généralement de ces braves gens, ils avaient compris que ce qui fait le malheur des uns peut faire la fortune des autres, que les guerres sont là pour qu'on en profite, car la disette passe mais le magot reste. Certains se faisaient pincer, les plus petits, ceux qui par excès d'impatience tuaient leur poule aux œufs d'or. Les autres, requins des grandes eaux, évoluaient avec une aisance remarquable, l'huile coulait sur leur ventre, tandis qu'ils offraient des cierges à la Mère et à l'Enfant pour les remercier de la guerre qui faisait d'eux les seigneurs et maires de milliers de vies, de millions de francs. (157)

Le narrateur crée un monde du plaisir avec le verbe *jouir*, « des sourires gras » « l'huile coulait sur leur ventre ». Le champ sémantique de l'excédent est là pour suggérer l'épanouissement malsain de la corruption: les mots *prospère*, *les portes de l'abondance*, *aisance remarquable* et *poules aux œufs d'or* montrent qu'un monde qui s'épanouit alors que la majorité des habitants meurent de faim.

L'arbre dénonce le monde de la corruption qui profite aux commerçants. A cause de la famine, les habitants mangent et consomment de la pourriture avec ses odeurs

désagréables. Comment le corps peut-il éviter la pourriture, lorsque la nourriture est gâtée : *la viande, la morue, les oignons, la farine, les pommes de terre et l'huile* sont les immondiçes immangeables d'une population qui meurent de faim. Dans ce contexte de la privation, rien n'arrive à changer l'image de la putréfaction qui rabaisse les individus: « Il fallait s'inscrire des mois et des mois à l'avance, supplier, mendier la faveur spéciale de payer comptant de la merde; et on vous remballait de surcroît, on vous engueulait, on vous traitait de détaillant minable et si vous n'étiez pas sage, on châtiât votre arrogance en faisant sauter votre part de marchandises » (158). Pourtant l'abondance n'est pas loin, la richesse est là pour narguer ce monde réduit à la pourriture alors que la Banque de France avait choisi la Martinique pour cacher « trois cents tonnes d'or » (133).

Au niveau de la politique locale, la situation n'est guère mieux :

Ces hommes graves, conscients de leurs responsabilités, ils disaient amen au régime, trop heureux de trafiquer de leur ceinturon multicolore pour s'engraisser avec leurs partisans. Ils trouvaient dans ces temps de pénurie matière à enfler leur tyrannie. S'ils criaient, c'était contre le grondement tout à fait incongru des tripes indociles, et leur fidélité à l'Amiral trouvait, elle, le moyen de s'exercer quotidiennement dans l'acharnement avec lequel ils poursuivaient les ennemis de l'intérieur. On entendait par là tous ceux qui pensaient continuer la lutte ou indifféremment celui dont l'arrière-grand-père avait jadis gravement offensé l'oncle du tyranneau actuel en couchant avec la fille de la bonne d'une vieille tante. Certains valets d'usine, déguisés en maires, dont toute la science s'étendait à lécher les bottes du patron et à dire oui uniformément, se transformèrent sous l'action de ces années bénies en audacieux inquisiteurs; aux plus édentés il poussa des crocs, les roquets se firent molosses. (159)

L'arbre a une position très sévère contre la corruption de la collaboration : les politiciens sont comme des chiens gourmands. Il n'épargne pas cet univers malsain avec des politiciens locaux « conscients de leurs responsabilités » et « certains valets d'usine, déguisés en maires, dont toute la science s'étendait à lécher les bottes des patrons ». Leur crime n'est pas seulement de se soumettre, mais surtout de profiter de leur pouvoir pour

devenir des délateurs : « Rien de plus facile que de perdre un homme en ce temps-la; il suffisait de trouver un prétexte » (160). Dans le contexte de la dictature de l'Amiral, la corruption politique, la délation et la crise économique remettent en question une société déjà rabaissée par la colonisation.

Au niveau de l'armée, dans ce contexte colonial en guerre, les forces françaises profitent de leur position pour devenir puérils. Lorsque Césaire affirme : « il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis » (*Discours sur le colonialisme* 9), son discours s'adapte à la salacité des militaires. L'homme est écarté alors que les femmes sont réduites à compromettre leur corps. La prostitution n'épargne aucune classe sociale :

Les femmes, elles étaient perdues d'avance, car coincées par les difficultés de la disette, chacune, parmi les deux mille cinq cents marins stationnés dans l'Ile, trouvait son Jules nourricier. Et que je te pousse et que je te pelote et que je te baise à l'endroit et à l'envers pour un morceau de pain, pour une cigarette, pour une cuillerée d'huile, pour un bout de tissu, pour trois fois rien et vive l'Amiral! (160)

Toutes les professions sont représentées dans ce contexte de débauche à l'époque du gouvernement vichyste en Martinique:

Les institutrices, les postières, les petites bonnes, les couturières, les Enfants de Marie, les pacotilleuses, les bourgeoises, les avocates levaient haut la jambe, trouvant dans cette abondance de mâles privilégiés de quoi se remplir le ventre. Elles se prostituaient à des grappes de matelots ivres pour qui la guerre était bien loin et qui, dans ces conditions, souhaitaient la tenir à distance le plus longtemps possible. Jamais, de mémoire d'arbre, je n'avais vu une telle fringale de pompons rouges : la Marine était vraiment le Sauveur. (160-61)

L'image de la grappe d'enfants est reprise. Ici ce n'est pas la grappe d'enfants qu'une mère veut sauver, mais c'est celle de la patrie. Loin de la France, les militaires profitaient

de cette ère de misère pour montrer leur virilité: « Les officiers, étant comme en vacances, donnaient parfois des soirées où le nu était très porté. L'un se déguisait en phare de la Pointe des Nègresses et tournait sur place, pour le plaisir, jusqu'à l'érection. Tantôt on voyait sa verge, tantôt son dos faisait la nuit : c'était la fête des doudous²⁹ et du sperme pour maintenir la présence de la France » (161). L'image de la doudou facile est celle de la possession et de l'exotisme. Le phare qui guide les bateaux et celui de la décadence. Symbolisé par un marin déguisé, il guide un monde dépravé. La virilité du phare humain éclairant ce monde de la collaboration pénètre impunément le monde colonial : à la Pointe des Nègresses, un lieu de l'île ou un espace du corps géographique. Elle pénètre le monde des Doudoux, terrain fertile (puisqu'il est soumis) pour vider les semences de la force française. Pour permettre ce monde de la déchéance, les dirigeants locaux ne sont pas épargnés. La corruption qui se répand de partout est un thème important de l'œuvre d'Orville. Avant lui, Césaire n'a pas épargné cette corruption qui contamine comme une maladie.

Au bout du petit matin, l'échouage hétéroclite, les puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies monstrueuses de l'hostie et du victime, les coltis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, les mensonges, les faux, les concussions- l'essoufflement des lâchetés insuffisantes, l'enthousiasme sans ahan aux poussis surnuméraires, les avidités, les hystéries, les perversions, les arlequinades de la misère, les estropiements, les purits, les urticaire, les hamacs tièdes de la dégénérescence. Ici la parade des risibles et scrofuleux bubons, les poutures de microbes très étranges, les poisons sans alexitère connu, les sanies de plaies bien antiques, les

²⁹ Dans « Maman-France Doudou », Richard Burton examine la relation de la France, mère-patrie, par rapport aux Antilles Françaises. Il nous informe en particulier sur le mythe doudouiste et sur l'exploitation des Antillaises à travers ce mythe: « For white creole novelists and poets writing after the abolition of slavery, the doudou myth not only legitimated beke sexual exploitation of black and colored women-it's not we who want them, say countless doudou stories of the period, but they who want us-but, beyond that, sanctioned the political, social, and economic power that they, the beke phalocrats, exercised over a systematically "feminized" black and brown population » (81).

fermentations imprévisibles d'espèces putrescibles. (*Cahier d'un retour au pays natal* 12-13)

Ici le thème suggère la corruption du corps de la prostitution, des vices, des mutilations, des maladies. Césaire valorise l'énumération pour marquer l'envahissement ou le surplus du mal. En énumérant tous ces éléments de la corruption, Césaire parle des ramifications et de ses multiples branches qui n'épargnent aucun vice lié à la colonisation. Le *Cahier* est une œuvre écrite avant la seconde guerre mondiale, mais son thème de la corruption s'accorde encore au monde putrescible d'Orville : la seconde guerre mondiale a remis à la surface les plus grandes bassesses et a continué d'entraîner les Martiniquais dans une matière défectueuse et déshumanisante.

2.4.5. Césaire ou le symbole de l'assimilation :

Le rapprochement entre l'œuvre d'Orville et d'Aimé Césaire ne nous semble pas fortuit, cependant Orville remet en question la vision politique du père de la négritude.

Après la seconde guerre mondiale, dans un monde fécond d'événements historiques, l'arbre n'oublie pas de citer une transformation politique de la Martinique : celle-ci passe rapidement de statut de colonie au statut de département d'outre-mer français :

Un homme donc monta à la tribune pour réclamer en mon nom l'assimilation. Par chance, cet homme réussit à convaincre de beau langage que son vœu n'était pas un licou, mais « l'aboutissement normal d'un processus historique et la conclusion logique d'une doctrine ». C'était si vrai que tout le monde applaudit des mains et des pieds : voilà comment je me suis réveillé département quand je m'étais couché colonie. (165)

L'arbre se rappelle de cet homme au beau langage sans le nommer, mais pourtant son influence est indéniable dans la vie politique de la Martinique, dans la littérature de la négritude, dans le discours contre la colonisation, cet homme si important c'est Aimé

Césaire, le politicien. L'intervention de cet homme dans le paysage d'Orville est équivoque : il semble montrer d'un côté une nouvelle page de l'histoire martiniquaise après la colonisation de la seconde guerre mondiale et d'une autre l'image de l'assimilation, c'est-à-dire libératrice puisqu'elle n'est pas un licou. Cependant la définition de l'assimilation est la perte d'une identité au profit d'une autre. Le beau langage, la promesse de l'assimilation et le discours entre guillemets de cet homme le met dans une posture difficile puisqu'il symbolise le carrefour équivoque de la politique assimilatrice. Cependant l'enthousiasme pour l'assimilation est si bruyant qu'elle réveille le fromager. L'arbre est beaucoup plus qu'une simple entité de l'espace ; c'est aussi l'entité du temps et de la mémoire. En période de guerre, tous les secteurs de la société sont voués à la corruption. Après la seconde guerre mondiale, la montée d'Aimée Césaire sur la scène politique est un nouvel espoir pour les Martiniquais. Cependant l'arbre rapporte le discours de Césaire qui remet en cause l'indépendance des Martiniquais au profit d'une assimilation ambiguë.

2.5.-Le mal conjuré

2.5.1. La communauté des merles:

Si Orville a critiqué les différents niveaux politiques, économiques et sociaux de la société martiniquaise. Il a aussi remis en cause le problème de la moralité des dirigeants qui laissent mourir de faim une partie de la population. La moralité de certaines femmes est compromise car celles-ci essaient de survivre en se prostituant. Orville continue de parler de moralité en utilisant des animaux. Sur les branches du fromager vit une autre communauté qui ressemble étrangement à la société martiniquaise :

A lui tout seul un troisième niveau, puisque dans ses branches vit une merlerie, une communauté de merles, qui symboliquement, représentent la population martiniquaise, toutes composantes ethniques et toutes classes sociales confondues. Ces merles, ce sont les nègres, les mulâtres, les békés, les zoreilles, les coolies, les vietnamiens, les libano-syriens, les immigrés. Comment vivent-ils ensemble? Comment ont-ils intégré au bout de trois siècles, les différents apports culturels? Quelles sont les lignes de force et de faiblesse de cette communauté métisse? Quel est son devenir? Bien-sur les trois niveaux de cette architecture ne sont pas simplement superposés. Ils se bousculent, s'interpénètrent, se croisent, se chevauchent comme les sédiments bousculés de la géologie volcanique du pays lui-même. Et puis j'essaie de traduire tout ça dans un langage qui fait sa juste place à l'humour et à la poésie. (Charles H. Rowell, « Une densité de Symboles » 162)

Il est intéressant de noter qu'Orville fait rarement de distinction de couleur dans la description de la communauté martiniquaise : ni les nègres, ni les mulâtres, ni les békés, ni les zoreilles, ni les coolies, ni les vietnamiens, ni les libano-syriens et ni les immigrés n'apparaissent dans la composition du monde de Délice. Cependant c'est dans l'univers des merles qu'il arrive à montrer toute la diversité du monde martiniquais avec des oiseaux connus pour leur uniformité. Ce monde est aussi vicié que les autres institutions que nous avons vues plus haut : « vous avez des merles siffleurs, chanteurs, rieurs, moqueurs, emmerdeurs, mauvais coucheurs, rouspéteurs, menteurs, voleurs, trimoteurs, violeurs, cambrioleurs, maraudeurs, ambassadeurs, tourneurs – il y a même de branleurs. Guiole Doux, lui, était un merle fin de race, c'est-à-dire arrogant » (91). Ce monde de la diversité, de l'émigration et du mélange, repose sur la structure centralisée de l'arbre maudit, malade et blessé. Certains merles se démarquent des autres : Héliodore et Janus sont les maîtres officiels et spirituels de la merlerie. Leurs noms rappellent déjà la tradition gréco-romaine. Lé Crat est un politicien arriviste et alcoolique, Bodzé et Guiole Doux cherchent les faveurs sexuelles de Couli Rouge. Bodzé au lieu de prier fait l'amour (86), Ephraïm est un sorcier qui jette des sorts contre les privilégiés (99). Avec son

humour, le panorama ethnique d'Orville annonce la créolité de Patrick Chamoiseau que l'on retrouve dans *Chronique des Sept Misères* ou dans *Solibo Magnifique*. Le monde des merles échappe à la narration du fromager. Pourtant il est lié à l'arbre. Ces derniers sont physiquement plus près du fromager que Délice, sa famille ou sa communauté. Leur manque de moralité pourrit la structure établie de la merlerie. Nous avons vu que dans le contexte colonial surtout en temps de guerre, le corps est malade et cette maladie contamine tous les membres de la société : les individus, les politiciens, les commerçants, les femmes et les militaires. La corruption vicie ce corps au point où la pourriture devient la nourriture des pauvres. La sexualité devient une monnaie d'échange. La terreur de la collaboration rabaisse les travailleurs au profit des délateurs. Tout comme la communauté humaine les merles sont frappés d'un mal qui attaque les bases mêmes de leur société. Mais face à ce mal, les merles n'agissent pas comme les êtres humains. Ils ont une conscience collective religieuse et à l'instar de la fable « les Animaux malades de la peste » de La Fontaine, ils essaient de conjurer le mal :

Héliodore s'avança jusqu'au pied de l'autel devant la merlerie recueillie, tous états confondus. Janus l'accompagnait. Ils se prosternèrent trois fois, se tournèrent vers le soleil levant et la prière monta de leur gosier inspire.
HELIODORE. — Notre Apôtre, vois la faiblesse de Tes fils, regarde et prends pitié. Nous volons dans les voies de la misère, mais plus grands que notre impuissance sont Ta miséricorde et Ton soutien.
HELIODORE ET JANUS. — C'est pourquoi nous T'implorons. Tu es Notre Père Bien Aimé; vois la misère de Tes enfants, regarde et prends pitié. (74)

Le mal qui frappe la merlerie est un moyen de passer en revue les traumatismes du passé.

Héliodore s'étonne du vice de sa tribu :

Héliodore, scandalisé par ce comportement, renvoya le débat sine die et s'enferma pour méditer. Il repassa dans sa cervelle les tribulations de la tribu : les envahisseurs, les guerres, les persécutions, les mutilations,

l'esclavage, les disettes, les épidémies, les calamités, les temps où les fils du vent n'avaient pas un arbre à laine où poser leur détresse. (87)

Le malheur remet en question d'abord la structure morale de la merlerie. Face à ces grands thèmes qui ont affecté la merlerie, on pourrait croire que la société cherche à améliorer les conditions de vie. Mais ici Héliodore s'attaque au stéréotype : « Il savait le merle résistant mais aussi que son pire ennemi était l'indiscipline » (86). Pour les dirigeants, il faut que quelqu'un paie. Ainsi dans une période de purification morale, Héliodore trouve un coupable :

Il s'agissait de faire un exemple tonnant, car on ne pouvait tolérer plus longtemps, à l'heure où toute la tribu s'évertuait à retrouver la pureté, que cet éventé de Bodzé se moquât du monde. A-t-on jamais vu, cria-t-il, pareil outrage? Et encore je l'avais sermonné! Je vais lui faire voir à ce blanc-bec de quel bois je me chauffe. On pressentit l'orage aux éclairs de son front. Les Piliers réunis à huis clos votèrent unanimement la suspension de Bodzé de la communauté. (93)

Dans ce contexte incertain, les merles ne savent pas à quel Dieu se fier. D'un côté, ils implorent le Dieu, et d'un autre, ils font appel à la sorcellerie. Guiole doux, qui fait partie d'un monde privilégié, abuse de son pouvoir pour avoir des faveurs sexuelles de Couli Rouge. Est-ce que l'histoire d'amour entre Bodzé, Guiole doux et Couli Rouge a un rapport avec le malaise de la merlerie ?

Bien que le seul crime de Bodzé soit d'aimer les femmes, il est à l'épicentre de la politique des merles. Nous voyons l'humour d'Orville qui montre l'hypocrisie d'un système politique, aux apparences démocratiques rejetant pourtant les femmes et les étrangers : « dans son désir de vider Bodzé, il avait compté sans les métèques et sans les femmes qui votaient depuis peu. Les urnes souveraines décidèrent de ne pas priver la tribu de la légèreté de Bodzé (92) ». Malgré cette volonté de trouver un bouc émissaire, les dirigeants de la merlerie sont impuissants. En se concentrant sur un faux problème, ils

ont déclenché tout un mécanisme qui remet en questions la structure politique de la merlerie. En dénonçant son rival Bodzé à Héliodore et en demandant au sorcier Ephraïm un remède pour se faire aimer, Guiole doux a provoqué son malheur. Ephraïm, qui préfère Bodzé, retourne le filtre d'amour contre lui. Devant ce spectacle de la décadence, Héliodore se sent impuissant :

Mon cœur est lourd, chanta-t-il, car la détresse est parmi nous. Janus est mort, les bœufs n'ont plus de tiques, Lé Crat lève le coude et ne déboissonne pas, Bodzé me nargue avec Couli Rouge, le fromager donne de la bande, nous ne retrouvons pas la grâce, Guiole Doux perd les plumes de sa queue. D'où nous viennent ces plaies d'Egypte et pourquoi notre Apôtre nous paît-il par le fer? (101)

Pourquoi Héliodore pense-il que sa société est corrompue :

Je vous le dis en vérité, pour trois motifs nous sommes dans le malheur. Premièrement nous avons perdu la foi. Deuxièmement nous ne respectons plus les traditions. Troisièmement nous sanctifions la logique à l'instar des hommes. Mais ces trois raisons en réalité ne font qu'une, à savoir que nous vivons coupés du cœur. (101-102)

Entre la société des êtres humains et celle des merles, la logique pose problème. La logique humaine est une pourriture de la raison incapable de comprendre la diversité de la population : « Il faut, mes frères, rejeter le cloisonnement des hommes qui mutilent l'univers en catégories irréductibles, tout simplement parce que leur chétive logique ne parvient pas à harmoniser l'ensemble » (102). Le problème de l'harmonisation est au cœur du débat entre l'universalité et la diversité. Les merles composent un monde divers, mais leur monde n'a pas la structure nécessaire pour s'entendre équitablement. Le fromager est malade, et ses parties qui nous ont servi de point de référence, montrent que sa structure est en mal d'évolution. Dans cette période de réévaluation morale, Guiole Doux tombe mystérieusement malade et devant l'impuissance du ciel, la merlerie fait appel à la Malintrie.

arrivé un beau jour de Trinidad, Indes-Orientales — c'était un merle anglais qui « se traça donc autour du crâne une auréole d'intelligence qu'on voyait distinctement flotter par beau temps, acheta une plaque de guérisseur toutes catégories, et, sans rompre complètement avec l'Apôtre ni Héliodore, se plaça sous le signe d'une divinité prétendue miraculeuse qu'il avait baptisée lui-même Mami Ouatta. Ce qui fait que, arrivé avec seulement un cor au pied, il possédait maintenant un alléluia à fleurs jaunes et un cabinet médical où il ne recevait que sur rendez-vous. Par ailleurs, il avait eu l'astuce de gagner la faveur de Dame Alonsie (météque elle aussi de l'Ile de La Dominique) qui apprenait à pépier aux merlichons de la maternelle. (109)

Le monde moralisateur incarné par Guiole Doux et par Héliodore est sujet à la destruction: « Guiole Doux n'eut pas le temps d'aller à la mousse : ses plumes se transformèrent en bulles sulfureuses qui éclatèrent l'une après l'autre au petit jour; il ne resta rien de lui » et Héliodore meurt d'une mort mystérieuse.

L'histoire de la merlerie nous montre l'absurdité du système politique de la colonisation qui abuse de son pouvoir pour manipuler les gens tout en se rabaissant à des vices. Elle montre surtout la société des êtres humains avec leur descendance noble ou misérable et l'impuissance de cette société face à ses défauts et à ses remèdes insignifiants.

2.5.2. La danse de Délice :

Dans un monde corrompu qui remet en cause la structure de la société, la Merlerie se rapproche moralement des êtres humains et physiquement du fromager puisqu'elle vit dans ses branches. Ni la sorcellerie, ni la politique ne peuvent redresser ce monde mutilé et lui donner les mécanismes qu'ils méritent pour progresser. Ni les merles, ni les hommes ne peuvent échapper à l'immobilisme. Seule Délice réussit à conjurer le mal en dansant. Elle danse pour aider sa société :

La mer lécha si obscurément les pieds du sable qu'on ne l'entendit pas et toujours Délice dansait sur place. Insensible aux malheurs, aux mutilations, à sa propre mort, elle dansa. Ses pieds sur les cris, sur les larmes, les deuils, les dénis de justice, la honte, les morts pour rien, les morts vivants, elle dansa. Pour Sonson Lalande qui n'avait qu'une jambe. Pour ceux qui allongeaient et viendraient allonger encore la liste de la Dame Blanche. La musique venue de loin mit le feu aux pierres du sentier, et c'est alors que je compris que Délice avait toujours dansé ainsi dans les rues secrètes du cœur, chaque fois qu'un nouveau malheur était né. Sans ses pas sur l'avant scène de l'ombre, il n'y aurait que le désespoir. Le plomb serait trop lourd et même le sel. Moi, je serais mort depuis longtemps. Elle dansait de courage. Du fond de la misère, elle opposait à l'accablement la fleur vivace que traçaient ses pieds sur le sable, et la mer ne pouvait l'effacer. (184)

Sa danse n'est pas seulement pour les êtres humains, elle est aussi pour le corps en général en acceptant les plaies les plus virulentes :

Comment les merles retrouveraient-ils ici leur chemin, si elle ne prenait sur elle de danser avec la faim, la farce des bons apôtres, le larbinisme, la prostitution, la corruption, le pus du racisme? Sa danse défia le poids de l'injustice jusqu'aux limites de l'insoutenable, jusqu'à faire de ma plaie grouillante un brasier à purifier la lèpre. (185)

Le corps familial mutilé et la gangrène de Délice nourrissent un foyer d'infection d'un épisode colonial, mais la fin du roman montre que Délice arrive à défier l'immobilisme de son paysage, telle une abeille qui danse pour montrer le chemin du pollen. Cette danse vers la mort est comme une prise de conscience de la paralysie et de la putréfaction intrinsèque de la colonisation. Elle est l'antithèse du monde figé : c'est un moyen d'accepter la douleur et d'exorciser le mal. Dans le contexte d'un immobilisme qui mène à la destruction, Délice se redresse pour redonner la dignité à son corps et à la structure de sa société. Sa danse lui permet de retrouver les mouvements du corps et de prendre conscience de l'importance de chaque individu. Nous pouvons confronter cette danse qui conjure le mal au milieu de la corruption au réveil ou à la révolte de Césaire dans son *Cahier*. La négritude de Césaire est en effet une prise de conscience et une acceptation

même si elle doit passer par la pourriture : « Au bout du petit matin, flaques perdues, parfums errants, ouragans échoués, coques, démâtées, vieilles plaies, os pourris, buées, volcans enchaînés, morts mal racinés, crier amer. J'accepte » (*Cahier d'un retour au pays natal* 55).

En utilisant le témoignage du fromager, Orville conjure le mal de la structure et la structure du mal, mais c'est son personnage principal, une femme mutilée, qui arrive à remettre en question ce mal qui putréfie son monde.

Conclusion:

Délice voulait protéger « sa grappe d'enfants », mais le malheur a compromis l'évolution de cette famille. Le corps familial de Délice ressemble étrangement à un arbre qui essaie en vain de pousser et de répandre ses nombreuses branches. Nous l'avons vu avec Laurent, car avec lui, Délice entretenait des relations « terre et racine » et nous l'avons perçu aussi avec ses filles qui sont une fleur fanée (Solitude) ou un plant de maïs (Aurore). Les liens entre l'arbre et les hommes n'échappent pas à la destruction de la famille : les deux fils noyés dans *Fleur de Délice* et Jodias pendu à la branche du fromager. Pour mieux illustrer l'importance de la structure familiale victime d'un arbre généalogique amputé, nous avons parlé de la mutilation à travers les éléments nocifs qui parasitent cet arbre symbolique. La malédiction frappe cette famille unie et Délice perd un à un ses enfants à part Colombe (nom d'oiseau qui symbolise peut-être un havre de paix).

L'auteur n'hésite pas à rapprocher Délice à l'arbre dans un jeu de métaphores et de métonymies. Le corps familial représenté par l'image symbolique de l'arbre est au fil

du roman un corps qui se transforme et qui se métamorphose³⁰ par indiquer la place qu'il occupe dans le lieu colonial. Mutilé, cet arbre se décompose : Délice perd son soutien avec Laurent et ses fruits avec ses enfants. Le fromager maudit s'intéresse pourtant avec compassion à la vie de Délice et à sa malédiction. En ayant recours aux images de la végétation, son témoignage montre la structure familiale et les métaphores de cette végétation permettent de cerner les complexités de l'identité. Dans son étude de l'arbre chez Paul Valéry, Pierre Laurette affirme : « l'image de l'arbre, multiplie par ses séductions, permet en définitive, mieux que toute autre image, de saisir et de comprendre l'étoffe et les différents degrés de l'être. Le thème de l'arbre par sa substance, ses structures, présente un potentiel illimité qui exerce intensément l'esprit critique et le force à définir un mode de lecture » (Pierre Laurette, *Le thème de l'arbre chez Paul Valéry* 6). L'arbre de Xavier Orville est enraciné dans le paysage identitaire et a puisé sa pensée dans le terrain de la colonisation pour montrer « les différents degrés de l'être ». Bien que Paul Valéry et Xavier Orville soient deux auteurs bien différents, notre analyse d'Orville se rapproche de celle de Pierre Laurette parce que l'arbre nous a permis de pénétrer les profondeurs de l'être. Orville nous a peint le tableau du monde colonial en remettant en cause l'idée de la structure. Si le fromager s'enracine, conquiert son paysage, apprivoise la terre et compose la narration du roman, il est le seul à avoir cette capacité. Ni l'individu, ni l'institution familiale n'arrivent à s'enraciner, à se construire ou à se

³⁰ Selon Henri Lefebvre: "La métaphore et la métonymie ne sont pas des figures de rhétorique, initialement. Elles le deviennent. Dans le principe, ce sont des actes. Qu'accomplissent ces actes? Très exactement ils décryptent, ils font surgir des profondeurs non ce qu'il y a mais ce qui pourra se dire, ce qui donnera figure: le langage. Les activités de la parole, de la langue, ou du discours, en sortent, décrivent ou découlent de cette source. A partir de quoi? Du corps métamorphosé. Les représentations de l'espace et les espaces de représentation, dans la mesure où ils utilisent des "figures" tendent-ils à *naturaliser* le spatial? Non, pas seulement. Ils tendent aussi à l'évaporer, à le dissoudre dans la transparence lumineuse (optique et géométrique)". (*Production de l'espace* 164).

stabiliser. Si nous mettions Délice et sa famille hors du contexte colonial, l'image de la famille mutilée serait certes triste, voire horrible, pourtant elle n'apporterait aucune dimension politique. Ici la famille sous le regard du fromager est une métonymie de la société et Orville nous montre maintes fois que l'infection n'épargne personne : les membres de la société souffrent comme Délice. Les situations extrêmes montrent l'impuissance des individus paralysés et embourbés dans un monde putrescible de la colonisation.

CHAPITRE III:

3. La thématique du retour à travers l'espace généalogique de *Pays mêlé*

Toute littérature est une recherche et une expression de soi qui passe fatalement par une connaissance des aïeux. Toute littérature est une tentative de se dire, de se situer dans le monde, de se définir dans ses rapports avec les autres et avec soi-même. (Pfaff 108-9)

Introduction :

Le titre subtil de l'œuvre, *Pays mêlé* (1985), de Maryse Condé expose la problématique du métissage. Maryse Condé l'explique ainsi à Françoise Pfaff : « ... en créole, «mwen mêlé», «mwen mêlé» veut dire «j'ai des problèmes». Le mot *mêlé* se réfère aussi au sang mêlé, au métissage. «Pays mêlé» repose sur un jeu de mots, et veut dire à la fois que c'est un pays où il y a des problèmes et où des gens sont métissés » (*Entretiens* 88). Ce jeu de mots nous mène à un croisement entre les problèmes et le métissage. Pour souligner ce croisement, le narrateur effectue un parcours important à travers la généalogie. En suivant la filiation de la famille Suréna, le narrateur, natif de Fort-Pilote, célibataire, médecin de profession et amateur de généalogie, se base sur des individus qui vivent sur une île française dans les Caraïbes. Avec sa recherche généalogique, il commence à découvrir la complexité de son pays en retraçant la vie de plusieurs individus à partir du moment où il constate la mort de deux membres de la même famille, Antoine Suréna et sa mère Berthe Suréna, victimes d'un attentat. Le narrateur médecin de *Pays mêlé* a des similarités avec le docteur Rieux de la *Peste* d'Albert Camus. Tous deux décrivent le mal de leurs pays en trouvant l'humanité des

personnages. L'originalité de Maryse Condé, c'est d'avoir utilisé, dès les premières pages, un acte terroriste pour forcer le narrateur à explorer la problématique du métissage à partir d'une famille.

A partir d'Antoine Suréna, le narrateur dévoile une généalogie qui pose problème. Dès l'origine et à travers différentes générations, il observe que les racines, les branches, les rameaux et les souches de la généalogie des Suréna mènent à un paradoxe : les personnages qui appartiennent à une famille sont en marge de cette famille. La généalogie ici n'est pas un espace fermé à l'intérieur dont on trouve essentiellement la logique de l'ascendance et de la descendance, c'est un espace extériorisé qui projette des instabilités et des déséquilibres. Avec sa généalogie, Maryse Condé conteste un repli sur soi-même. Dans ce sens, elle s'oppose aux théoriciens de la Créolité (Bernabé, Chamoiseau et Confiant) qui affirment : « nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité » (*Éloge* 21) alors qu'ils exploitent maintes fois l'espace antillais. C'est ainsi que Condé se demande : « Are we condemned ad vitam aeternam to speak of vegetable markets, story tellers, "dorlis," "koutem" . . . ? Are we condemned to explore to saturation the resources of our narrow islands? We live in a world where, already, frontiers have ceased to exist (« Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer »130). La généalogie des Suréna s'ouvre vers un ailleurs, elle est si complexe et si problématique que le narrateur nous guide et nous oriente dans un monde en quête de stabilités référentielles. Mais peut-on faire confiance à un narrateur qui mélange la réalité à la fiction ?

Dès la première page, le narrateur interroge la véracité de son histoire : « Pourquoi est-ce que je raconte cette histoire, peut-être entièrement fausse, recrée grâce

à la force de mon imagination et à la patience de mes recherches ? » (61). Plus loin, il nous dit : « j'ai mis deux ans à reconstituer les faits, à renouer les fils épars. Je l'avoue, j'ai dû inventer, boucher pas mal de trous. Pourtant, je m'estime satisfait. Je ne les ai pas trahis. Berthe et son fils. Peut-être mériteraient-ils un autre témoin que moi ? » (62). Dans sa complexité, la généalogie des Suréna est si fragmentée qu'elle devient une structure qui a besoin de cohésion. Le narrateur l'exprime ainsi : « au cours de ma patiente enquête pour recoller les morceaux de ces vies éparses, j'ai interrogé près de deux cent témoins » (135). Les mots *reconstituer*, *enquête*, *interroger* et *témoins* font partie du domaine de la recherche alors que les mots *recoller*, *renouer*, *trou* et *épars* appartiennent à celui de la fragmentation. A cause des fils épars et des trous, la généalogie mène à la confusion entre l'histoire du narrateur et celle des Suréna : « En tout cas, voici mon histoire. Je veux dire, leur histoire » (61) ou encore « j'ai fini mon histoire, je veux dire leur histoire » (135). L'espace de la généalogie cherche à donner un ordre et une logique, mais le titre *Pays mêlé* et le mot *épars* répété deux fois dans le texte sous-tendent la notion de désordre, de hasard et d'errance. Le narrateur de Maryse Condé ne cherche pas à être objectif et il remet en cause les informations qu'il fournit sur les personnages les confondant à sa propre vie. La travail de la narration pour ce médecin se déroule à plusieurs niveaux :

- sa recherche des membres de la généalogie des Suréna,
- sa constatation des liens cassés et du désordre dans la filiation,
- sa décision de se fier à la fiction pour reconstruire cette généalogie fragmentée,
- et son identification croissante entre lui et les Suréna. La narration commence avec une focalisation externe et au fur et à mesure que le narrateur se familiarise avec la structure

désordonnée de la famille Suréna, il s'insère dans l'histoire jusqu'à deviner les pensées, les faits et les gestes de ses personnages.

Maryse Condé nous rappelle cette notion de désordre en la reliant à un mythe d'origine : « in a Bambara myth of origin, after the creation of the earth, and the organization of everything on its surface, disorder was introduced by a woman. Disorder meant the power to create new objects and to modify the existing ones. In a word, disorder meant creativity » (« Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer »¹³⁰). Comment ne pas trahir la généalogie si on doit d'emblée se référer à un désordre ? Comment ne pas interroger les liens de la filiation s'il existe des trous et des vides ? Enfin comment ne pas la défier si au fil des récits, le narrateur confond son histoire à celle de la famille Suréna ? L'ambition du narrateur est de rassembler les membres de la famille Suréna, de créer des liens pour les relier, mais en faisant cela il souligne un véritable désordre dans la généalogie antillaise.

Certaines œuvres de Maryse Condé pourraient croiser notre étude sur cette généalogie : *La Vie scélérate* et la *Traversée de la Mangrove* sont deux œuvres qui ont suivi *Pays mêlé* et qui ont utilisé aussi l'espace contemporain des Antilles françaises. La représentation de la généalogie dans *La Vie scélérate* ou encore l'exploration de l'identité à travers le paysage de la *Traversée de la mangrove* pourraient approfondir notre étude sur la généalogie. Cependant nous voulons nous attacher à la l'espace généalogique de *Pays mêlé* car de par sa place dans l'ensemble de l'œuvre littéraire de Maryse Condé et de par son contexte historique, c'est une œuvre charnière qui aborde la complexité de l'identité métisse antillaise en revisitant et en répétant la notion du retour.

Pays mêlé est la première œuvre romanesque de Maryse Condé qui retrace le

contexte familial, historique et politique de son île. L'époque qu'elle choisit commence avec la fin du dix-neuvième siècle pour finir avec 1983. Les années quatre-vingt marquent une période importante pour Condé³¹ car c'est en 1986 que l'écrivaine retourne aux Antilles après de longues années d'absence mais ce retour est ambivalent pour l'auteur : « Condé insiste sur les sentiments d'oppression et d'ennui qui avaient marqué son adolescence en Guadeloupe, cette "île-prison", et elle affirme qu'elle ne regardait alors la mer "que pour avoir le désir de s'échapper des Antilles" [...] Une interview publiée trois ans plus tard y fait écho : "... je voulais m'échapper; j'étais mûre pour le départ, quitter la famille, quitter l'île » (« Traversée de la mangrove » Françoise Lionnet 476). Cette relation ambivalente avec la terre natale ressemble à celle de l'un des personnages de *Pays mêlé* : « elle rêvait d'une autre rencontre, d'un amour qui l'embraserait et la réduirait en cendres brûlantes dans un columbarium. Ah, quitter Fort Pilote, cet horizon borne! Ces petites gens médisants, sans idéal! Cette terre sans grands hommes ni grandes victoires! » (68). Malgré ses sentiments sur son île, le personnage Condéen ne reste pas toujours exilé, son départ est un moyen d'évaluer son pays et surtout de s'auto-évaluer et pour mesurer cette auto-évaluation, il doit revenir dans son pays. Déjà dans son premier roman, *Hérémakhonon* le narrateur quitte son île et puis exprime la possibilité d'un retour. C'est ainsi que Véronique Mercier, la narratrice de *Hérémakhonon*, après avoir erré, exprime ce retour : « je commence à comprendre mon erreur. Si je voulais faire la paix avec moi-même, c'est-à-dire avec eux, c'est-à-dire avec

³¹ Dans son interview avec Vévé A. Clark, Maryse Condé affirme : « nous étions censés rentrer en 1985 quand j'ai obtenu la bourse Fulbright pour enseigner un an aux Etats-Unis, à Occidental College. Nous sommes donc restés un an à Los Angeles pendant que la maison de Montebello achevait de se construire. Puis nous sommes rentrés à la Guadeloupe. Ce retour au pays était un vieux rêve qui se réalisait enfin » (« I Have Made Peace With My Island » 104).

nous, c'est chez moi que je devrais retourner » (Maryse Condé 1976, 110).

Ainsi dans les années quatre-vingt, Condé retourne dans ce lieu natal qu'elle disait opprimant et qu'elle avait décidé de quitter. Pourtant le contexte du retour de l'écrivaine est loin d'être paisible puisqu'il se place dans un contexte politique difficile. Les années quatre-vingt sont des années où les gens se posent des questions sur les attentats³² causés par le mouvement indépendantiste aux Antilles françaises: dans ce contexte, le terrorisme, basé sur un courant indépendantiste, déstabilise l'autorité. Le nom de l'organisation indépendantiste de *Pays mêlé*, OLP qui mène une « lutte armée » (119) et une « guérilla urbaine » (119) ressemble étrangement à L'Organisation de Libération de la Palestine. Le contexte qui a permis à l'auteur de créer cette œuvre rappelle un retour chargé de sentiments ambivalents et d'une réalité violente au niveau mondial. Au sein de l'œuvre et à travers sa vie, Maryse Condé a multiplié l'image de ce retour: le retour de Maryse Condé au pays natal et le besoin du narrateur de reconstituer la famille Suréna ont tout en commun le retour vers l'origine.

Comme toute enquête généalogique qui recherche les liens de parentés, la généalogie se fie à une origine ou plutôt à une racine. Avec la recherche de l'origine, la suite des filiations et des ramifications, il n'est pas étonnant que l'arbre soit en général le symbole qui arrive à mieux retracer la généalogie. Mais l'arbre serait-il ici une structure à considérer ? La représentation arborescente est basée sur la simplification et évite la

³² Selon Condé « Il y a eu une période où l'UPLG [Union Populaire pour la Libération de la Guadeloupe] s'efforçait activement d'éveiller la conscience populaire, obligeant souvent les gens à parler Créole. Quand ils ont enfin compris que les orientations qu'ils prenaient avaient de sévères limitations, qu'ils allaient détruire quelque chose d'important en essayant de protéger trop de choses, ils avaient déjà perdu du terrain. Les gens en avaient assez des conditions que les activistes leur demandaient d'accepter. C'est à ce moment-là que les leaders ont compris qu'ils devaient changer radicalement. J'ai eu de la chance de revenir dans cette conjoncture parce que la Guadeloupe est plus ouverte, plus curieuse et prête à accepter les gens et les valeurs venant de l'extérieur. La situation est décidément différente maintenant. Je suis revenue au moment où les gens demandaient un répit » (« I Have Made Peace With My Island » 106).

complexité des liens entre les générations. Cependant que serait la généalogie de *Pays mêlé* sans cette complexité ?

Dans *Pays mêlé*, l'espace de la généalogie est surtout celui des périphéries, des impasses, des trous et de la confusion. La généalogie des Suréna n'est ni centralisatrice ni binaire. L'arborescence qui crée des branches pose certes problème, mais, selon nous, c'est le pivot qui est encore plus problématique. L'axe de l'origine, à travers cette première œuvre de Condé qui pénètre le lieu antillais à travers le thème de la généalogie, permet aux lecteurs de questionner l'espace d'une généalogie instable et de l'imaginer autrement. Cette instabilité prend plusieurs formes et se manifeste à plusieurs endroits. Les membres de la famille n'arrivent pas à trouver l'union pour créer une unité familiale: ni l'amour conjugal, ni la maternité, ni la paternité ne sont des lieux de rencontre qui offrent des possibilités d'union, de cohésion et de constance. Au lieu de cela, les personnages vivent dans des schémas d'exclusion: l'adultère, l'illégitimité, la folie poussent les personnages à être à la périphérie de leur famille. Sans soutiens affectifs au sein de leur famille, les individus se définissent ainsi par leur marginalité. Comme le souligne George Matoré dans son excellente analyse de l'espace humain, « être dépourvu de liens, c'est se trouver expulsé du contexte naturel avec lequel nous vivons normalement en symbiose, c'est être désaxé : situation subie par les « personnes déplacées » (*Espace humain* 139).

Pays mêlé est une œuvre romanesque qui montre que la structure généalogique apporte d'importants éléments sur la construction identitaire. Malgré le nombre de pages limitées liées aux restrictions du genre de la nouvelle, Maryse Condé met en relief de manière subtile cette complexité du métissage à travers les liens généalogiques.

L'absence d'une structure généalogique qui comprend une origine, des branches et une arborescence nous semble aussi importante que la présence de l'arbre généalogique qui simplifie les relations conjugales et familiales. Comme de nombreux écrivains antillais, Maryse Condé parle de l'espace de la généalogie en interrogeant les liens imprévisibles du métissage et en abordant les thèmes de l'origine, de la maternité difficile et de l'absence du père. Mais contrairement à ces auteurs qui profitent de la métaphore de l'arbre pour représenter la structure corporelle ou généalogique, Condé va plus loin : elle explore la fragmentation de la généalogie en mettant en relief la présence d'une absence. Pour Édouard Glissant « la poétique du métissage est celle même de la Relation: non linéaire et non prophétique, tissée d'ardues patiences, de dérives incompressibles » (*Le Discours antillais* 430). Avec le métissage du *Pays mêlé* représenté maintes fois par la généalogie, il est difficile de s'ancrer sur une base stable : l'errance et la dérive ne s'accordent pas à l'idée d'une généalogie centralisatrice. La famille devient un concept changeant qui se déterritorialise : le narrateur ne retient que son instabilité, ses frustrations, sa négativité, sa multiplicité et la marginalité de ses membres. Au niveau de la société, la nouvelle montre que les nègres, les mulâtres et les blancs se mélangent tant bien que mal au sein de cette famille en intensifiant et en multipliant leurs crises d'identité. L'exclusion dûe à la colonisation, au sexisme, au racisme et aux problèmes de classes s'accorde encore à la périphérie où chaque membre se retrouve déplacé face à sa famille. La suite des filiations relevées par ce narrateur est elle-même à remettre en cause. De ces nœuds, de ces jonctions et de ces ramifications, il est difficile d'en extraire l'axe unificateur.

En lisant et en analysant la suite de la filiation, le lecteur peut remarquer que la

base et les ramifications qui devraient unir les couples et rassembler ses couples en une famille se déterritorialisent. Dans la complexité et dans la déterritorialisation de la structure familiale, Maryse Condé représente-t-elle une généalogie rhizomique au lieu d'un arbre généalogique ?

La référence à la botanique nous semble essentielle et existentielle pour analyser *Pays mêlé* tant sur la recherche de l'origine que sur la recherche de la filiation. La botanique renferme un espace important pour traduire la pensée en quête de stabilité. Dans sa définition de l'espace, George Matoré affirme « on comprend l'importance qu'assume l'espace pour une pensée qui se cherche, qui désire se fixer dans un univers soumis à la perturbation et au discontinu » (Matoré 16). Lorsque *Pays mêlé* souligne le problème de l'origine et l'instabilité des relations au sein de la généalogie, peut-on trouver des idées similaires à celles de *Rhizome* de Gilles Deleuze et de Félix Guattari ou à la représentation de l'identité grâce à la végétation dans les nombreuses œuvres d'Édouard Glissant ? Selon Deleuze et Guattari:

Résumons les caractères principaux d'un rhizome : à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait ($n + 1$). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités linéaires à n dimensions, sans sujet ni objet, étalables sur un plan de consistance, et dont l'Un est toujours soustrait ($n - 1$). (*Rhizome* 60)

Pays mêlé interroge aussi la filiation en remettant en cause l'unité et les relations des individus au sein de leur famille. Chaque individu est un marginal qui erre hors de sa

propre généalogie. Comme le suggèrent Deleuze et Guattari, avec l'arbre, l'imposition du verbe *être* ramène à la question de l'identité unique et centralisée. Mais devant la pluralité, l'identité fuit vers d'autres horizons au lieu de se concentrer vers une unité. Donc, comment accéder à l'identité si la généalogie exprime la marginalité ? Peut-on concevoir une généalogie autrement qu'un concept centralisateur et simplificateur ?

Entre la conception de la racine d'un arbre qui représente l'unité et celle du rhizome qui sous-tend la pluralité découle le problème d'un pivot qui cherche tant bien que mal à enraciner la complexité d'une identité. Ainsi Édouard Glissant affirme :

Le problème des Antillais c'est qu'ils croient qu'une identité composite c'est une identité infirme, qui n'a pas de racines. Alors que ça n'est pas vrai : une identité composite a plusieurs racines, aussi fortes qu'une racine unique. Tout ceci s'est mélangé dans une poétique qui ne pouvait pas accepter l'entreprise de colonisation, entreprise opprimante, unifiante, qui voit le monde d'une seule manière. (Khoury-Dagher, « Le racisme n'est pas inné »)

La généalogie antillaise de *Pays mêlé* ne met-elle en évidence une identité infirme, bancal, instable, difficile à décrire ? Il est difficile de répondre rapidement à cette question sans aborder la généalogie en tant qu'espace. Glissant propose une autre possibilité de voir les racines qui permettent de reposer l'évolution de l'identité. Avec ses racines multiples sur quoi repose la généalogie ?

Dans leur philosophie, Deleuze, Guattari et Glissant soulignent tous l'importance de la racine à partir de laquelle la pensée et l'identité prennent des orientations imprévisibles voire traumatiques. Devant leur postulat, le lecteur doit remettre en question la structure de l'origine et de la filiation. Comme eux, avec son retour littéral et figuré, Maryse Condé suit la structure de l'origine à partir de la généalogie. Mais pour mieux exposer cette structure, Maryse Condé commence sa nouvelle avec la violence :

l'attentat qui tue Antoine est un exemple flagrant qui relie l'origine à la destruction ou plutôt la destruction de l'origine (car c'est lui qui déclenche l'histoire). Mais d'autres exemples, plus subtils peut-être, ne sont pas moins importants.

Afin de mieux comprendre comment Maryse Condé utilise la thématique du retour à travers la complexité de la généalogie antillaise, nous étudierons dans une première partie les facteurs qui déstabilisent et marginalisent les personnages féminins à travers différentes générations. Nous verrons ainsi les éléments de l'origine à travers Belle et Pourméra. Dans une deuxième partie, nous analyserons, à travers le récit de Berthe et d'Altagras l'image du désaxement de la famille au niveau structurel et psychologique. Et dans une troisième et dernière partie, nous aborderons la perspective du garçon face à l'image de son père. Cette quête de l'enfant vers son origine paternelle dévoile, répète, reflète, multiplie et extériorise une crise pour affecter la société.

3.1. Les racines de la généalogie:

En découvrant les Suréna, le narrateur trouve une famille représentée principalement par des mères célibataires. En cherchant la trace de ce nom, le narrateur prend d'abord pour racine le récit de l'ancêtre d'Antoine, Belle, ensuite celui de sa grand-mère Pourméra, puis de sa mère Berthe pour finir avec le jeune homme.

3.1.1. Belle devant la bassesse d'un pays:

Au lieu d'approfondir le récit des deux morts pour connaître les Suréna, le narrateur a choisi de faire un détour et de remonter à l'origine. Qu'est-ce que la recherche d'un ancêtre peut apporter comme réponse au présent ? Mise à part l'hérédité ou une éducation qui persiste à travers les générations, existe-t-il des liens plus profonds pour

savoir pourquoi Antoine et sa mère meurent à deux jours d'intervalle à la suite d'un attentat ?

Dans *Pays mêlé*, Belle représente la base de la famille Suréna. En choisissant Belle comme l'origine de la généalogie des Suréna, le narrateur choisit d'emblée de remettre en question sa stabilité et son enracinement au niveau physique. Au départ, ce personnage se définit par sa position dans la ville de Fort Pilote : « Vers 1896, Fort-Pilote ne comptait guère plus de 12 000 âmes. Elle se divisait en trois parties » (63).

Au niveau de son identité, Belle est une négresse qui vit au Bas du bourg. Mais ses mouvements dus à son métier de blanchisseuse lui permettent de ne pas être statique dans une société rigide où la division raciale et sociale s'accorde à la division spatiale. La ville de Fort Pilote nous donne ainsi une indication sur la division des races et des classes. Le Bas du Bourg porte encore les traces désordonnées de l'esclavage et de la construction d'une société désorientée avec sa nouvelle liberté: « le Bas du Bourg, ramassis de maisonnettes assez semblables aux cases des anciens esclaves, fraîchement libérés » (63). La trace de la force et l'oppression des maîtres est symbolisé par « les demeures de bois à balcons ornés de fer forgé de style dit à présent « colonial » » (63). L'espace ici représente une certaine verticalité de la hiérarchie coloniale : le « bas du bourg » et « les ramassis de maisonnettes assez semblable aux cases des anciens esclaves » s'oppose à la partie de la Folie avec ses « demeures de bois à balcons ornés de fer forge de style dit à présent « colonial » » (63) et montre une société divisée et limitée. Pourtant il existe avec la troisième partie de Fort Pilote, une ouverture vers l'extérieur, avec « Le Carénage » lié à l'alimentation. Cette ouverture vers l'extérieur montre la vulnérabilité de l'île face à un commerce contrôlé par la France et plus spécifiquement

par Bordeaux, ville qui a énormément profité de l'esclavage. Bien que nous constatons que la société est divisée et que ces quartiers favorisent cette division, tous les habitants ne se limitent pas à cette société divisée et statique, certains trouvent même le moyen de transgresser les conventions.

Au niveau professionnel, Belle fait partie de la classe inférieure. Elle est blanchisseuse et va de maison en maison pour gagner sa vie : « s'étant assuré de nombreuses pratiques à la Folie, elle sillonnait la ville, portant sur la tête, tantôt un énorme ballot, tantôt un tray recouvert d'un madras » (63). Le verbe *sillonner* qui rappelle le tracée des paysans sur la terre voire des anciens esclaves est ici transférée pour indiquer les mouvements de cette négresse qui trace son chemin dans la ville. Rien de distingue Belle: « si on la surnommait Belle, ce n'était pas par allusion à ses charmes physiques, car elle était d'aspect fort commun » (63). Les restrictions de Belle ne l'empêchent pas de remettre en cause les restrictions sa société.

Cette remise en cause commence avec sa relation avec un homme ambitieux et socialement supérieur à ceux qui habitent le bas du bourg : « Or, Belle, femme sans attraits et de condition modeste, parvint à éveiller la passion d'un homme politique fort connu, Jean Hilaire Endomius, que les historiens présentent actuellement comme l'un des fondateurs du parti socialiste » (63). La relation entre Belle avec Jean Hilaire Endomius est basée sur l'adultère. En effet, cet homme politique est marié et possède de nombreuses maîtresses. Dans ce monde de la misère et de la bassesse sociale, qu'est-ce que ce socialisme peut-il apporter à ces femmes ?

En ces temps-là, s'attirer les faveurs d'un homme bien nanti était pour la majorité des femmes le seul moyen d'ascension sociale. Elles tentaient de le retenir, généralement, par « des sens et la bonne chère », et ainsi elles obtenaient une maison, un lopin de terre, puis faisaient des enfants qui,

quoique bâtards, regardaient de haut la plèbe des démunis dont ils étaient issus. (64)

La transaction entre « la bonne chère » et la terre ne relève pas ces femmes, car elles créent des « bâtards » et multiplient des démunis sociaux. Jean Hilaire Endomius ne contribue pas à l'injustice qu'il essaie de combattre ? Contrairement aux autres femmes, Belle ne compromet pas ses principes pour des raisons matérielles:

Belle rompit tout net avec cette tradition. On la vit refuser de quitter le Bas du Bourg pour la Folie, comme Jean Hilaire le lui proposait, refuser de renoncer à son métier, refuser bagues, bracelets, pendentifs, colliers choux, paniers caraïbes. Jean Hilaire s'entêta, sa flamme grandissant comme il se doit à chaque obstacle. Toute la ville ne parla bientôt que de sa passion des extravagances auxquelles elle le conduisait. Il négligea sa femme, fille d'un grand cuisinier, défenseur au Conseil général des intérêts sucriers, préférant ouvertement la couche de Belle à la sienne. (64)

Belle transgresse aussi bien les règles de l'adultère qui veut que l'homme soumette les femmes à l'intérieur et à l'extérieur du foyer que celles de l'institution du mariage. En refusant la « chère » pour « la terre », elle refuse de s'enraciner et de se soumettre à un homme qui a réussi à « s'élever » dans la société et qui a su contrôler tant de femmes ; elle affirme ainsi sa liberté et sa mobilité. Son indépendance est d'autant plus grande qu'elle choisit de vivre ailleurs sans rendre de compte à Jean Hilaire.

3.1.2. Fort Pilote et Kali, deux villes jumelées dans l'illégitimité :

En quittant Fort Pilote pour aller aider sa sœur à Kali, Belle se retrouve à l'extérieur de l'ordre imposé par les divisions de sa ville natale. Mais au niveau des relations, Kali et Fort Pilote se ressemblent puisque dans ces deux villes les hommes puissants abusent de leur pouvoir économique face aux femmes démunies.

Contrairement à Belle, sa sœur cherche à améliorer sa condition à travers les exigences d'un homme:

Sandrine, sœur de Belle, avait suivi à Kali, petite ville de l'Amérique du Sud, une famille de Libanais pour laquelle elle travaillait. En deux ans, les fièvres avaient eu raison de l'épouse et le mari était resté seul avec une flopée d'enfants. Il fit ce que tant d'autres hommes font en pareil cas. Il se mit en ménage avec la servante et la dota d'un statut ambigu, fort envié cependant. Dans sa nouvelle opulence, Sandrine n'oublia pas Belle. Comme elle était de santé fragile, chaque année davantage épuisée par les maternités, elle préféra partager les responsabilités du foyer avec sa sœur, de peur que son Libanais mécontent ne prenne compagne plus vigoureuse. Elle fit donc venir Belle à Kali. Celle-ci demeura quinze ans auprès de son aînée, l'aida à élever les six fils et les quatre filles qu'elle avait eus, surveillant le manger, blanchissant le linge. (66)

La motivation de Sandrine qui fait venir Belle est aussi ambiguë que sa position au sein de la famille du Libanais. Sandrine a peur de la compétition et veut garder tant bien que mal cette position. Comme les femmes de Jean Hilaire qui cherchent à trouver un moyen de s'élever matériellement à travers un homme socialement supérieur et qui multiplient leurs grossesses, Sandrine veut préserver ses intérêts au sein de la famille du Libanais même si ses relations conjugales sont ambiguës.

Dans ce contexte ambigu, Belle continue à se greffer au sein des familles en déstabilisant les relations conjugales. Tout comme les femmes de Fort Pilote ou Sandrine à Kali, elle choisit aussi la voie de l'adultère avec un autre homme économiquement puissant : le Libanais. En s'insérant ainsi dans la vie d'un homme marié ou en ménage que recherche-t-elle ? Le bonheur ? Le seul moment de la nouvelle qui montre que Belle est capable d'aimer est à l'extérieur de Fort Pilote: « l'amour dont elle rêvait prit la forme du Libanais, c'est-à-dire du propre compagnon de sa sœur. C'est le délice pour un homme de posséder deux sœurs, la forme de polygamie la plus complète et la plus savoureuse » (69-70). Contrairement aux motivations sentimentales de Belle qui veut appartenir à un seul homme, le Libanais jouit d'un certain confort matériel et sexuel en possédant les deux sœurs.

Pourtant, le Libanais a lui-même du mal à gérer cette situation au point où il utilise Belle comme une de ses marchandises: « En même temps, le Libanais était bon chrétien et sa conscience le travaillait. Pour tenter de mettre fin à sa liaison avec Belle, il la donna littéralement à son magasinier, Carlos Martinez, métis aux yeux tristes venu de Bogota » (70).

En compétition, les deux sœurs chosifiées se retrouvent dans une situation insurmontable qui déstabilise leurs propres liens familiaux. Cette situation a d'ailleurs des répercussions sur l'état psychologique de Sandrine: « Qu'en pensait Sandrine? Les rares témoignages réunis à ce sujet portent à croire qu'elle souffrit le martyre » (70). Sandrine ne peut rien contre la trahison du Libanais : « la chambre où, vu son affaiblissement, elle passait de plus en plus de temps » (70), n'est plus l'espace du sommeil et de la sexualité, mais ici elle symbolise une impuissance physique ou plutôt un enracinement destructeur. Dans ce contexte paralysant, Sandrine choisit de s'attaquer à sa sœur en essayant tant bien que mal de trouver une solution. Elle fait appel aux « sorciers en tout genre, ceux qui parlent à la nuit, ceux qui domestiquent ses ombres et soulèvent les flots de la mer, afin qu'ils la débarrassent de sa rivale et pourtant sœur » (70). Puis elle continue à s'adresser à l'au-delà pour la délivrer du mal qui la ronge : « elle fit en charrette à bœufs deux pèlerinages à Sainte-Marie-des-Bons-Vents et versa dans l'océan du lait de brebis, du sang et de la pulpe de fruits » (70). La mer joue ici un rôle important, Sandrine veut préserver ses intérêts et pour cela elle fait venir sa sœur quand sa stratégie se retourne contre elle, elle essaie de la chasser avec un syncrétisme religieux. Ce syncrétisme nous montre que la mer révèle une symbolique féminine importante comme un réceptacle qui appelle au retour à l'origine. En versant du lait, élément maternel, du sang, élément du

corps et de la pulpe de fruit, élément aussi maternel de l'arbre dans la mer, c'est à la féminité que Sandrine s'attaque pour repousser sa sœur. Selon Glissant « le syncrétisme religieux est aussi un avatar ostensible du Détour. Il y a quelque chose d'excessif dans la mise en scène de ce syncrétisme » (*Le Discours antillais* 52). Cependant le syncrétisme de Sandrine est inutile puisque cette dernière meurt de chagrin, assassinée psychologiquement par sa propre sœur :

Tout cela en vain. Quant à Carlos Martinez, le métis de Bogota, sans doute lassé du partage, il partit un beau matin pour une autre ville côtière du Sud, laissant sans une hésitation sa maîtresse et le nouveau-né qui par le plus grand des hasards était de lui, Pourméra. Tout cela finit, on le sait déjà, par la mort de Sandrine. Des médecins incompetents délivrèrent un permis d'inhumer sans découvrir qu'on l'avait assassinée. Non pas avec des poignards ou des poisons. En usant d'armes plus secrètes et plus meurtrières. (70)

En ayant des relations avec le Libanais, Belle détruit sa sœur. Dans ce passage, l'abandon, la naissance, la mort et les sentiments se mélangent pour bouleverser la vie de Belle. Face à la mort de sa sœur, le narrateur spécule sur les intentions et la moralité de Belle :

Est-ce prise de remords que Belle décida de retourner à Fort-Pilote? Pas du tout. Le Libanais, bien qu'atteignant cinquante ans, restait un fort bel homme: torse bien découplé, ventre plat, jambes pareilles à des colonnes de temple grec. Il s'était pris d'une passion de midi pour une jeune Italienne, fille de ces immigrants qui, de 1850 à la Première Guerre mondiale, vinrent par millions « faire l'Amérique » et il entendait l'épouser en voile et couronne à l'Eglise. Malgré le serment qu'il ne se séparerait jamais d'elle, Belle ne put supporter cette idée. Avait-elle imaginé autre chose? Avait-elle rêvé de s'installer dans la grande chambre du premier où sa sœur, quoique humiliée, avait dormi en maîtresse face à la reproduction d'un azulejo et d'un Christ torturé de l'Aleijadinho... Rien ne permet de l'affirmer. (70-71)

Bien que l'adultère soit moralement répréhensible et que dans la nouvelle il ait des aspects destructeurs, nous ne devons pas dévier notre regard sur la base des Suréna qui

nous révèle autre chose : Belle est une femme qui arrive à comprendre les limites de sa liberté. S'attacher à la moralité de l'adultère ne suffit pas pour comprendre la complexité de la base de la généalogie des Suréna. Pour le Libanais, Belle est un objet sexuel qui ne franchit pas le seuil de sa chambre. Pour Belle, son voyage à Kali s'arrête donc à ce seuil. Pourtant elle n'est pas comme les autres femmes puisqu'elle défie l'emprise des hommes et les relations familiales pour affirmer sa liberté. Devant le statut marginal que lui offrait le Libanais, « elle prit ses cliques et ses claques et retourna à Fort-Pilote » (71).

En quittant Kali, Belle retourne dans une ville qu'elle déteste, dans les bras d'un homme qu'elle méprise aussi. Au sein de ses relations, nous ne voyons au premier abord en Belle qu'une femme immorale. Que recherche-t-elle ? A détruire des familles ? Sa quête du bonheur n'est-elle pas sa première motivation ? Elle ne cherche ni des choses matérielles ni un statut économique, mais ironiquement, elle souhaite trouver une liberté dans l'amour sans les barrières familiales, économiques et sociales :

Cette femme vivait ailleurs. Elle était demeurée à Kali qu'elle poétisait, transformant en artères ses rues mal goudronnées et inondées aux premières pluies, en palaces, ses maisons basses regroupées en « barrios » envahies de bougainvillées, cannats, tulipiers et, bien sûr, hibiscus, en Champ de Mars, sa petite place centrale triangulaire où autrefois les esclaves étaient fouettés et où aujourd'hui les marchandes vendaient des beignets de farine de manioc, de crevettes séchées, de noix de coco ou de cajou. (71-72)

Avec ce personnage qui se réfugie dans un monde fictif, Condé multiplie l'importance de la fiction pour prendre conscience de la liberté compromise de Belle. Si Belle se méfie de la société et arrive à mener sa vie comme elle le souhaite en préservant son travail et en voyageant, elle trouve devant elle un obstacle insurmontable : les restrictions qu'offre sa société coloniale. Elle ne peut pas s'élever socialement et devenir la femme officielle du Libanais. La quête du bonheur de Belle avec sa faculté de trouver

la beauté d'un espace imaginé mène à des chemins malsains avec « ses rues mal goudronnées et inondées aux premières pluies ». L'espace que Belle imagine dévoile un acte manqué avec des signes chargés. A l'intérieur de son imagination, malgré la décoration de la végétation, les « bougainvillées », les « cannats », les « tulipiers », les « hibiscus » se trouvent un espace triangulaire. Attaché à l'histoire de l'esclavage, cet espace mérite d'être souligné. La violence passée de l'espace de cette place centrale représenté par le triangle rappelle le commerce triangulaire de l'esclavage entre l'Europe, L'Afrique et le nouveau monde. Cette place symbolise le déplacement ou plutôt le déracinement. Dans son imagination, Belle croit quitter Fort-Pilote, et les fleurs qui décorent la bassesse des maisons lui font oublier les traces de l'esclavage et de la colonisation. Cependant la ville de Kali ne possède-t-elle pas les mêmes traces que Fort Pilote avec l'histoire de l'esclavage ?

L'espace qui sépare Kali de Fort Pilote, deux villes colonisées, permet à la fois de se rapprocher et de s'éloigner des mêmes schémas de vie. Les actions de l'ancêtre des Suréna montrent que dans une société limitée, à Kali ou à Fort-Pilote, il est difficile pour une femme de s'élever ou d'aimer un homme socialement supérieur sans violer les règles imposées.

En ayant des relations avec des hommes mariés et en voyageant, Belle se distingue de Fort Pilote. Pour elle, cette ville, symbole de la rigidité et la mauvaise mentalité des gens, est destructive et son espace doit être transgressé. Dès l'origine de la famille Suréna, nous voyons que l'espace généalogique est celui de la périphérie et de la transgression. Belle est une femme qui recherche un ailleurs : à l'extérieur de l'île, à l'extérieur de la moralité, à l'extérieur de sa classe voire même à l'extérieur de la réalité.

Avec ses transgressions, Belle défie le racisme et les préjugés entre les classes sociales. Nous avons choisi de regarder Belle comme un axe d'origine et non pas comme un point d'origine. La distinction est ici importante pour montrer la mobilité de Belle. Le fait que Belle soit à l'extérieur du mariage, qu'elle sillonne le paysage de Fort Pilote, qu'elle quitte Fort Pilote, qu'elle retourne dans son pays natal avec sa fille naturelle, il nous semble que cette femme cherche un moyen de s'affirmer à l'extérieur d'une ligne de conduite. Puisqu'elle est la base de notre généalogie et que sa vie ne montre aucune possibilité d'ancrage ou d'élévation verticale, nous comparons son trajet à un rhizome: « il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes » (*Rhizome* 23). En s'alliant à d'autres vies tout en s'aliénant, Belle déterritorialise sa famille en tant que base fixe. Cependant, en remettant en cause sa famille et en se greffant à la vie d'autres familles dans le contexte d'une société limitée, ne dénonce-t-elle pas l'emprise masculine et coloniale avec son trajet illégitime ?

3.1.3. Pourméra ou l'enfant de la société :

Au sein de sa propre généalogie, Belle marginalise sa propre fille. Disons le franchement, elle ne lui sert pas de base référentielle. Ainsi pour mieux comprendre l'étendue de la généalogie déterritorialisée en tant que concept spatial, nous voyons encore que l'extériorité qui définissait Belle persiste avec sa fille Pourméra. Le récit de vie de Belle et maintenant celui de Pourméra continuent de défier la simplification de l'appartenance et de la parenté. Au départ, à Kali, Pourméra est littéralement élevée dans la pluralité :

Comme tous les enfants de la maison, elle appela le Libanais « papa »,

Sandrine « maman » et sa propre mère « Belle ». Elle parla arabe et créole avant de s'exprimer tant bien que mal en français, et fit le signe de la croix devant toute image de Jésus, de la Vierge Marie et des saints. Quand sa mère décida de quitter Kali, son univers s'effondra. (67)

Sans la pluralité, l'univers familial de Pourméra perd son sens. Elevée par une mère qui a multiplié ses relations entre Fort Pilote et Kali, Pourméra, fille naturelle de Belle, représente la deuxième génération instable des Suréna.

Le narrateur souligne les similarités et les différences physiques de Pourméra. Pourméra est un nom mystérieux pour le narrateur : « D'où venait-il? De quelle origine était-il? Quelles circonstances l'avaient imposé à sa mère? » (65). La résonnance espagnole de son nom comporte la trace d'un ailleurs. Bien que Belle et Pourméra soient liées par leurs liens de parenté, Pourméra ajoute une dimension plus complexe à la question de la généalogie : « elle avait le teint très clair, une chabine, quoi! » (65). Au niveau racial, la distance entre belle, une négresse issue du Bas du bourg et Pourméra, la chabine venue d'ailleurs est importante. Le terme *chabin* est péjoratif car c'est un terme qui animalise et qui souligne la batârdisation de la petite fille.

La vie adultère et parasite que mène Belle dérange la société et la société de Fort Pilote dérange Belle. Pourtant la société et le mode de vie de Belle s'entrecroisent pour profiter à Pourméra:

Dans ce drame à trois personnages qui ne passa pas inaperçu, prirent le parti de Pourméra tous ceux qui haïssaient Jean Hilaire. Et ils étaient nombreux à Fort-Pilote. D'abord, les mulâtres qui n'avaient pas digéré l'ascension sociale et politique de cet « homme presque sans instruction, sans intelligence réelle, mais actif et remuant, ne reculant devant aucun moyen de propagande... », comme l'écrivait l'éditorialiste de La Vérité. Puis, les nègres qui depuis la nuit des temps, ont toujours détesté que l'un d'entre eux s'élève au-dessus des autres. Enfin, les Syriens et Libanais qui craignaient pour leurs intérêts commerciaux, car Jean Hilaire les traitait d'« accapareurs étrangers ». (68)

Ici nous voyons le racisme de la société qui cherche la place d'un individu par rapport à sa catégorie sociale. Pourméra unit paradoxalement la société sur une cause commune : Jean Hilaire. Jean Hilaire est ainsi un homme qui est sorti du carcan hiérarchique de la société coloniale. Comme Belle, il a su défier les restrictions de sa société, mais le mépris de différentes classes sociales et raciales est un prix qu'il doit payer.

Cependant, les relations entre Pourméra et la société sont différentes de celle de sa mère et du compagnon de cette dernière. La société lui offre ce que sa mère n'a jamais eu et ne lui a jamais donné : une place. Si Pourméra n'appartient pas à Fort-Pilote, elle semble mieux s'adapter à la ville natale de sa mère. Pourquoi ? La jalousie et le mépris sont-ils les seules raisons qui permettent à Pourméra de s'adapter aux différentes catégories de teints ?

A Kali, Pourméra a vécu avec une famille métissée. Depuis son enfance, elle a regardé la complexité d'une famille alors que sa mère, sa tante, son père et son père adoptif avaient du mal à définir leur place dans un monde adultère. Nourrie et choyée par la société métissée de Fort Pilote, Pourméra profite encore de celle-ci pour s'élever socialement après la mort de sa mère :

Le lendemain de la mort de sa mère, quand celle-ci eut été enterrée sous les amandiers-pays du cimetière marin de Briscaye, Pourméra se transforma. Cette jeune fille que l'on avait crue braque, demeurée, en tout cas bonne à pas grand-chose, s'en alla frapper à la porte des Sœurs de l'Instruction chrétienne. La Supérieure la reçut avec beaucoup de réticence. Pourtant, pouvait-elle éconduire une brebis sans pasteur ? Pour payer son vivre, son couvert et sa scolarité, Pourméra fut assignée à la lingerie et y révéla une main de fée... Au bout de trois ans, elle sut lire, écrire et compter. Alors elle quitta les Sœurs et ouvrit une mercerie-bonneterie qu'elle baptisa Au dé d'argent. (73)

Sans sa mère, Pourméra arrive à multiplier ses possibilités. Lorsque nous regardons son trajet, nous voyons une certaine indépendance et aisance face à la diversité raciale de sa

société. C'est la société métissée et multiple qui l'a élevée et influencée. Que ce soit son éducation chez le Libanais, avec la société de Fort Pilote ou chez les sœurs, Pourméra semble ouverte au monde. Cette ouverture lui permet de forger une véritable place sociale à Fort Pilote :

elle « était presque qu'une dame » ... « elle habitait une fort jolie maison dans le quartier de la Folie, pas très spacieuse, quatre ou cinq pièces, un galetas, eau courante, électricité et « douchière » dans la cour. Elle possédait son banc dans une allée latérale de la cathédrale Saint-Benoît. Elle louait même une petite servante qui faisait son marché et lavait à grande eau son trottoir. (74)

Cette extériorité lui est bénéfique, alors que ses relations avec sa mère sont stériles. L'étude du *Rhizome* de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, nous aide à mieux comprendre comment Belle perd sa place de pivot. Belle, la racine des Suréna, n'est plus la base principale de son enfant. La multiplicité que représente la société la remplace: « Cette fois, la racine principale a avorté, ou se détruit vers son extrémité ; vient se greffer sur elle une multiplicité immédiate et quelconque de racines secondaires qui prennent un grand développement » (*Rhizome* 14).

Les liens affectifs entre Belle et Pourméra sont pratiquement inexistants. Pour évoluer Pourméra doit avoir une autre base : la société. Son enfance à Kali et son interaction avec la société lui permettent de multiplier ses possibilités et de compenser ce vide affectif. La petite fille qu'on croyait « braque » et « demeurée » a su affirmer son indépendance et a pu s'élever socialement dans la société. Mais la société pense pourtant que cette indépendance est une faiblesse pour une femme: « Seule ombre à ce tableau: Pourméra vivait seule »(74).

La société a ses attentes : « on ne lui connaissait ni ami ni amant, aucun compagnon dans sa couche et les bonnes gens chuchotaient que ce n'était pas sain. Une

femme est faite pour recevoir la semence. Une femme est faite pour enfanter » (74-75). Les liens avec un homme et la maternité sont selon la société ce qui définit une femme. Mais cette définition est dangereuse et réductrice car Pourméra n'est pas habituée aux liens intimes, son errance entre les différentes catégories de la société a été fructueuse. Comme les relations adultères ont mêlé sa mère à plusieurs familles et ont perturbé Pourméra jusqu'à la marginaliser au sein de sa famille, les relations intimes deviennent un lieu de destruction identitaire. Comme le dit Maryse Condé, l'errance est plus fertile que l'enracinement :

Je crois maintenant que c'est l'errance qui amène à la créativité. L'enracinement est très mauvais au fond. Il faut absolument être errant, multiple au dehors et au dedans. Nomade. Et elle ajoute : « c'est le regard de l'étranger qui est le regard de la découverte, de l'étonnement, de l'approfondissement ». (citée dans Pfaff, 46)

Ici, Condé oppose l'enracinement à l'errance, et Belle et Pourméra sont deux personnages de l'errance. La position de Condé est claire : ces personnages cherchent un Ailleurs. Si les théoriciens de la Créolité ont dit: « Il nous faut être ancrés au pays, dans ses difficultés, dans ses problèmes, dans sa réalité la plus terre-à-terre... » (*Éloge de la Créolité* 42), Condé défie l'enracinement et exploite la marginalité et l'aliénation au niveau émotionnel. L'enracinement ici est dangereux parce qu'il immobilise et emprisonne les deux femmes dans des rôles statiques.

Tant que Pourméra profite de sa marginalité, rien ne se passe, mais dès qu'elle se rapproche des liens affectifs tout bascule :

Or, arriva dans la ville une sorte de nègre rouge dont personne ne savait rien. Il s'appelait Abelardo, ce qui autorise à penser qu'il était d'origine espagnole. Pourtant, il s'exprimait parfaitement en créole et passablement en français. Peut-être était-il simplement un nègre de la Caraïbe francophone qui avait vécu en Amérique latine? Toutes les suppositions sont permises. (75)

Lorsqu'elle a quarante ans, elle tombe amoureuse de ce nègre rouge, venu d'ailleurs qui la délaisse après l'avoir ruinée, sans même savoir que Pourméra est enceinte.

Dans la ruine sociale et morale, Pourméra se retrouve sans Abelardo, enceinte et sans moyens. L'extériorité a permis à Pourméra de sortir d'une situation insupportable entre sa mère et son amant. Cependant dès que Pourméra a voulu se mettre en ménage, créer des relations au sein d'un foyer avec un compagnon profiteur qui va s'avérer être un père fugueur, elle régresse dans une folie. Pour intensifier cette folie dans la généalogie des Suréna, la maternité devient un nœud perturbateur qui force les personnages à revisiter le passé : elle pousse d'une part Belle à revenir à Fort Pilote et d'autre part, elle entraîne Pourméra dans une chute rappelant son enfance.

3.1.4. La maternité en mal d'amour:

Au niveau personnel, le retour a pour Maryse Condé un aspect créateur similaire à la naissance : « Je devais renaître. Je devais d'abord réévaluer mon rôle en tant qu'écrivain et ensuite l'image négative de la culture antillaise, image héritée de la génération de mes parents. Aimé Césaire donne une définition poétique de ce que le rôle de l'écrivain antillais avait été autrefois quand il écrit: « Je suis venu acclimater un arbre de soufre et de lave parmi un peuple de vaincus » (« I Have Made Peace » 110). Dans son œuvre, donner naissance et se donner naissance s'attachent à la thématique de l'origine et du retour à l'origine. Pour mieux comprendre cet aspect du retour, nous devons regarder comment Condé remet en question les relations maternelles de Belle et de Pourméra. Avec sa fille, Belle viole une loi soit disant naturelle, celle de la maternité:

Quant à son unique fille, au lieu de la chérir comme la prune de ses yeux, elle la laissait aller pieds nus, écorchant ses talons aux cailloux des

ruelles, vêtue d'une méchante robe de cotonnade aux couleurs passées, sa tignasse rougie par le soleil et la sueur. Pourtant, si sévèrement qu'on la jugeât, Belle se jugeait plus sévèrement encore. Cela, on l'ignorait. (69)

La méchanceté de la mère face à sa fille est incontestable. En revenant avec Pourméra, au lieu d'aider sa fille, Belle l'exploite : c'est maintenant sa petite fille qui sillonne la ville de Fort Pilote. Pire elle partage sa couche avec un homme qui déteste sa fille parce que cette dernière représente une trahison:

Un autre homme avait possédé sa maîtresse, non pas à la sauvette, en une éphémère flambée des sens. Un autre homme l'avait engrossée au vu et au su d'un quartier, d'une ville, du monde entier. Un autre homme lui avait offert ce que ni or ni diamant ne peuvent payer et avait forgé entre eux ce lien indestructible, un enfant! Aussi, quand ses yeux se posaient sur Pourméra, ils s'emplissaient de larmes de douleur et de colère et il se mordait les lèvres pour ne pas blasphémer.

Lui qui n'aurait eu aucune peine à la faire admettre dans un établissement scolaire se plaisait à la voir grandir, ignorante et fruste, se préparant à un avenir de sujétion et de médiocrité. (67-68)

Pourtant, Jean n'a-t-il pas trahi sa propre femme avec ses nombreuses maîtresses et ses nombreux « bâtards ? Rappelons qu'il donnait « un lopin de terre » (64) aux femmes de Fort-Pilote contre de « la bonne chère » (64). Mais Belle n'est pas comme les autres maîtresses de Jean, elle préfère affirmer une certaine liberté. Ce qui semble déranger Jean, c'est que Belle a osé quitter Fort-Pilote, elle a osé rejeter l'emprise d'un homme, en partie responsable de « la plèbe des démunis » (64) de Fort-Pilote, qui échange des relations sexuelles pour de la terre. Le narrateur comprend l'enjeu de cet enracinement réducteur. Sa position semble nuancer le manque de moralité de Belle et il semble même la réhabiliter exposant ainsi l'irresponsabilité des hommes. Entre le Jean qui regarde de haut sa « plèbe des démunis » et le Jean jaloux de l'enfant de sa maîtresse, il y a une certaine hypocrisie qui montre la responsabilité d'un homme qui multiplie ses conquêtes et ses enfants illégitimes mais qui laisse la fille de sa maîtresse se préparer à « un avenir

de sujétion et médiocrité » (68). C'est dans un contexte de l'illégitimité, de l'adultère et de l'errance que naît Pourméra et le narrateur expose ce schéma à travers les générations. Plus tard, la mère et la fille se retrouvent dans la même situation avec des hommes irresponsables.

Le Libanais, Carlos, Jean et Abelardo recherchent à humilier leurs compagnes. Le Libanais ne partage pas son lit avec Belle et l'utilise comme une marchandise. Carlos fuit ses responsabilités à l'approche de la maternité de Belle alors que le Libanais essaie de la posséder comme une chose. Et Jean recherche des plaisirs sexuels en l'animalisant : « elle n'avait jamais aimé Jean Hilaire, même si elle était parfois flattée de tenir à sa merci un pareil homme. D'autre part, Jean Hilaire se vantait avec quelque raison de pouvoir satisfaire en une nuit cinq femmes et une jument, et elle éprouvait un réel plaisir dans ses bras » (69).

Abelardo est seulement intéressé par l'argent et après avoir ruiné Pourméra, il s'enfuit. Pourtant l'errance d'Abelardo n'est-il pas plus proche de celle de Pourméra :

Que pensait Pourméra, vêtue de sa blouse grise, les cheveux coiffés en quatre choux, le regard lointain? Nous n'en savons rien. Revoyait-elle Kali, la maison de son naissance, le visage de Carlos Martinez, son père fugueur, celui de sa tante Sandrine, victime comme elle, celui de son oncle Lucien et de tous les enfants blancs, bruns, caramel et chocolat qu'il avait conçus? Ou plutôt songeait-elle à sa mère? (78)

Le départ d'Abelardo représente symboliquement une régression pour Pourméra. Avec Abelardo, Pourméra n'est-elle pas en face d'un homme similaire à son père fugueur : ses liens avec le monde hispanique et son teint l'affirment. Du point de vue de ses responsabilités, son concubin appartient à des hommes qui fuient leur paternité. Les relations intimes de Pourméra se mêlent à celles de son enfance difficile. Selon le narrateur, la chute de Pourméra est un moyen de revenir en arrière et d'observer des

similarités entre les schémas de vie, de revoir les souffrances d'un passé irrésolu et de montrer la complexité de l'enfance de Pourméra.

La quête du bonheur, thème sensible et multiple dans l'œuvre de Condé, doit dépasser un jugement de valeur sur les personnages. Comme le suggère Pépin, Maryse Condé « ne casse pas pour casser, mais pour poser une question quasi religieuse : celle du bonheur sur terre » (« Un écrivain continent » 42). Mais ce bonheur doit passer selon Pépin par une certaine négativité : « On a beaucoup noté son ton acerbe, son pessimisme, sa critique désabusée en oubliant que tout cela est nourri par un questionnement central : la quête du bonheur » (43).

Cette quête du bonheur mène à un retour douloureux. Avec Abelardo, Pourméra se retrouve devant sa propre instabilité. Lorsqu'elle tombe enceinte d'un homme incapable de lui montrer de l'amour, c'est toute son identité et son enfance qui sont revisitées. L'amour et la maternité sont les joints de la filiation qui permettent paradoxalement d'allier et d'aliéner les individus à travers leur génération. Maryse Condé reconnaît leurs effets déstabilisateurs qui fragmentent la cohésion identitaire. Selon Nicole Aas-Rouxparis, « Le renouement de liens détruits ou censurés dans la mémoire collective d'un peuple permet alors le "Retour" nécessaire à la construction d'une identité et à sa projection dans l'avenir » (« Espace antillais au féminin» 856). Contrairement à la possibilité d'une union avec l'amour et la maternité, les individus sont obligés de retourner sur leurs pas et de régresser.

Ainsi, la souffrance issue de l'amour est aussi un moyen de se rapprocher de la mère par la fille émotionnellement abandonnée. Avec la fragmentation de ces deux générations de femmes ne peut-on pas voir une métonymie d'une société si divisée, si

métissée que ces liens ont des fois du mal à construire la cohésion et se répercutent sur les relations les plus intimes ? Chaque étape intime dans la vie d'une femme rappelle un acte manqué. L'amour dans la maternité est une qualité qui fait défaut. Le narrateur questionne cet amour maternel :

L'amour maternel est-il une invention? Le sujet mérite peut-être qu'on en débattenne. Les générations de femmes abandonnant leurs enfants dans les ruisseaux ou sur les tas d'ordures sont là pour confirmer cette thèse. Cependant, toutes celles qui défendent âprement les joies de la maternité sont là pour l'infirmier. Dans le cas de Pourméra, aucun doute n'est permis. Elle n'aima pas la petite fille de 3,500 kg qu'elle mit au monde un soir de décembre et qui fut prénommée Berthe. Nous venons de dire que Pourméra n'aima pas son bébé. Ce n'est pas exact. Simplement, elle ne s'intéressa pas à elle. Quand les infirmières lui mettaient le petit être entre les bras, elle ne le regardait pas et le tenait si mollement qu'il aurait pu tomber. Elle refusa de l'allaiter.

D'ailleurs, on constata qu'elle n'avait pas de lait et que l'enfant n'aurait sucé qu'une outre vide. Mère et fille restèrent assez longtemps à l'hôpital, car Pourméra, trop âgée et qui n'avait nullement participé à sa propre délivrance, avait dû être accouchée par césarienne. (76)

La réflexion de la maternité dans ce passage montre que devenir mère n'est pas une garantie innée qui rapproche la mère de son enfant. Au contraire, la maternité est autant le lieu du rapprochement que celui de la distance. Pourméra comme sa mère rêveuse ressemble à Emma Bovary qui n'a pas trouvé dans sa maternité le bonheur qu'elle désirait. Bien avant d'avoir écrit *Pays mêlé*, Maryse Condé a affirmé :

Le refus de la maternité peut aussi s'entendre non seulement comme le rejet inconscient ou conscient des images traditionnelles et dominantes, mais comme une mise en demeure adressée à l'homme qui trouvait jusqu'ici dans l'abnégation de sa compagne des raisons de persévérer dans certaines attitudes. Puisque l'homme continue de valoriser l'enfant, de s'enorgueillir d'une nombreuse progéniture, le refus d'enfanter de la femme peut l'amener à réflexion. A notre avis, si la guerre des sexes n'est pas – encore – déclarée par la femme, elle s'amorce comme un projet. (*Paroles de femmes* 46)

La maternité ne doit pas seulement être prise littéralement, elle semble symboliser une

construction que Maryse Condé défie bel et bien. Condé détruit le mythe de la maternité pour donner aux femmes la possibilité de revenir sur des lieux difficiles, d'ouvrir un débat sur l'amour au prix d'errer. La maternité impose à la femme des restrictions alors que l'homme continue à errer. Dans leur introduction, Sarah Barbour et Gerise Herndon ont extrait de l'autobiographie de Condé une importante citation qui la relie à Glissant: « I realized that being rooted in one spot is a form of death. One has to carry's one's roots from place to place and, without knowing it, I had adopted Édouard Glissant's theory of the rhizome identity». (*Emerging Perspectives* 7). Dans « l'Espace antillais au féminin: présence, absence » Nicole Aas-Rouxparis affirme : « la tentative de construction d'une identité devient la mise en scène de sa destruction, la visibilité d'un personnage souligne son invisibilité et la force d'une voix aboutit au silence pour un féminin antillais offrant l'image de Femmes échouées » (855). Dépourvus d'amour, les personnages ont du mal à se rapprocher. Lorsque l'homme part, la femme se retrouve seule avec son nouveau né et avec son passé. Pourquoi cet amour maternel est-il synonyme de destruction pour les individus?

Dans *Traversée de la mangrove*, à travers un des personnages, Maryse Condé dit: « Pour donner l'amour, il faut en avoir reçu beaucoup, beaucoup ! Moi je n'en avais jamais reçu. Je n'ai jamais fait que servir » (169). Dans *Pays mêlé*, Belle et Pourméra ne peuvent pas partager l'amour qu'elles n'ont pas eu. Etre abandonnée et avoir un enfant deviennent deux étapes qui soulignent un vide et qui confirment un mal profond : « En effet, la relation de l'enfant à la mère est dans la majorité des cas empreinte de traumatisme. La mère n'est que rarement celle qui nourrit, qui protège, celle dont la présence et les gestes ouatent le monde de l'enfant. Au contraire, les motifs de l'absence

de la mort, de la défection, de l'ambiguïté s'associent le plus souvent à la figure maternelle. Les mères ont rarement une existence concrète et agissante, elles ne sont pas prises dans le présent de l'action: elles existent soit dans la mémoire de leurs enfants chez lesquels elles sont l'objet d'une nostalgie inassouvie, soit dans leurs fantasmes, dans les cas où ils ne gardent d'elle aucun souvenir. (Arlette M. Smith « Sémiologie de l'exil » 52)

Au lieu de communiquer l'amour, c'est son absence que les deux femmes arrivent à transférer. Ce manque d'amour qui déstabilise l'évolution des personnages avait déjà été souligné par Lydie Moudileno au sujet d'une autre œuvre de Condé : « Aucun amour n'est partagé, aucun amour n'est transmis entre les Mères et les filles de trois générations de la famille Titane (« Au sujet d'héroïnes péripatétiques » 143). Sans l'amour, Belle et Pourméra deviennent moralement de mauvaises mères, mais que peut-on encore tirer de cette maternité douloureuse ?

La femme, qui n'a pas reçu des expressions d'amour de sa mère quand elle était jeune et qui se fait rejeter par son compagnon lorsqu'elle est enceinte, se retrouve dans un espace où l'enfance se mélange à la sexualité, où l'abandon permet un retour violent au passé. Dans leur maternité sans amour, les mères se retrouvent à la croisée d'un carrefour entre le passé et l'avenir. La compréhension entre les générations passe par la déception amoureuse et par la maternité :

Elle l'avait haïe de ne point la chérir, de ne point l'entourer comme il se doit. Or voilà qu'elle marchait sur ses traces, abandonnant sa fille aux soins d'étrangers, solitaire, irrémédiablement marquée. A cette heure de sa vie, elle comprenait Belle, réalisant que, dans le naufrage de l'amour et des espoirs, un enfant ne compte pas. Elle se reprochait de ne pas s'être approchée d'elle pour la consoler et forcer son cœur. Paradoxalement elle ne pensait guère à Berthe, petit tas de chair flétrie, excroissance malsaine de son amour. (78-79)

Alors que le rôle de mère est abandonné sur place et dans un présent, les projections

avortées d'un avenir avec un homme absent et aimé deviennent une question douloureuse pour Belle : « Que devenait le Libanais? Combien d'enfants avait-il faits à sa nouvelle épouse, tout blancs ceux-là et destinés à prendre le pas sur leurs mulâtres de frères? Belle suffoquait et serrait les lèvres pour ne pas crier de douleur » (72). Lorsqu'elle devient folle, Pourméra se pose les mêmes questions sur Aberlado : « Que devenait-il? Combien d'enfants avait-il faits à d'autres femmes, naïves et crédules comme elle? Combien de comptes en banque avait-il amenuisés par ses extravagances? » (79).

La déception amoureuse a une emprise sur la psychologie de la mère et de la fille. Entre Belle et Pourméra, on ne peut pas attendre grand-chose de l'amour.

Le récit de la mère et celui de la fille dévoilent des liens similaires : ce sont deux miroirs superposés qui projettent les mêmes fragilités. Comme le souligne Arlette M. Smith :

The mother motif assumes a specific interest in Condean fiction, however, because it is treated from a distinctive perspective. It is noticeable that, indeed, in most cases the child-mother relationship is a traumatic one. Mothers are seldom shown in a caring, protective role, cushioning their children's world to keep them from being hurt. On the contrary, absence, death, desertion, ambiguity are the motifs most frequently associated with mother figures who often appear as immaterial and ineffectual characters with little or no grasp on the dynamics of the situation. (« The Semiotics of Exile » 382)

Les récits, qui traitent de la relation entre la mère et la fille, soulignent une réelle difficulté à trouver la possibilité de reposer ces liens sur un pivot solide capable de fertiliser son évolution et de créer l'union. Etre mère et devenir mère sont deux concepts différents que Maryse Condé réussit à séparer : la maternité des femmes Suréna est une construction qui défie bel et bien les attentes de l'instinct maternel. La notion de maternité, en tant que construction, ressemble à celle de la féminité de Simone de

Beauvoir dans sa célèbre phrase : « On ne naît pas femme on le devient » (*le Deuxième Sexe* 385). Devenir mère ne se fait pas automatiquement et c'est un processus que Belle et Pourméra rejettent. La maternité des femmes Suréna ne construit pas des mères modèles qui nie leurs existences au profit des hommes et des enfants. Peut-on voir ici une vision féministe ou une remise en cause de la position de la femme face à ses obligations de mère ?

Am I a feminist? I am not sure. I do believe in that old West Indian and West African tradition: if a woman is not associated with a man in a harmonious way, her life is not complete. I do believe that a man has to be somewhere in your life. Of course, he has to be an equal partner. («An Interview With Maryse Condé » 358)

Dans ce passage, il est clair que Maryse Condé ne néglige pas la position de l'homme face à la femme. Mais elle comprend aussi que la femme peut revendiquer son malaise en refusant la maternité qu'on lui impose. Dans sa critique des écrivaines antillaises, Maryse Condé prend conscience de la position désespérée de certaines femmes :

Nous l'avons déjà dit, ce serait une erreur de chercher chez les romancières antillaises, l'écho strident des revendications féministes. La protestation, on peut même dire la contestation qu'elles véhiculent cependant, est plus nuancée. Elle s'exprime surtout par le refus de la maternité. (*Parole de femmes* 44)

En général, la structure généalogique crée l'illusion d'une cohésion, mais ici, elle perturbe et souligne un désordre et la marginalité des personnages. L'adultère au niveau du couple, l'illégitimité et le manque de considération au niveau de l'enfant remettent en cause l'idée d'une généalogie basée sur un centre et sur des ramifications. A la base de la généalogie, l'amour, entre les hommes et les femmes et entre les enfants et leurs mères, ouvre une cicatrice sur le corps de la généalogie sans pourtant le détruire.

Entre Belle et Pourméra, il y a de nombreuses images d'errance à travers le

voyage, l'exil et la folie, pourtant, malgré leur instabilité, ces deux femmes représentent la base sur laquelle repose notre généalogie. Leur origine et leurs mouvements leur donnent l'image d'une base qui erre. Mais comment peut-on concevoir cette base, cette origine, cette racine si les individus se retrouvent à l'extérieur du foyer conjugal et si elle ne sert pas de support à leur fille? Il nous semble que Maryse Condé questionne cette notion de racine. Comme le dit si bien Édouard Glissant : « il ne s'agit pas de déraciner, il s'agit de concevoir la racine moins intolérante, moins sectaire: une identité-racine qui ne tue pas autour d'elle mais qui au contraire étend ses branches vers les autres. Ce que d'après Deleuze et Guattari j'appelle une identité-rhizome ». (*Introduction à une poétique du divers* 132). Maryse Condé ne déracine pas, mais montre au contraire que ces personnages continuent à multiplier leurs racines rhizomiques en traversant des crises jusqu'au moment où leur malaise devient une affaire de société. La famille devient une métonymie importante pour accéder à la société antillaise. Selon François Lionnet, « la démarche de Condé tend à suggérer que la Guadeloupe, loin d'être ce pays marginal, est en fait un microcosme du globe, que les pratiques quotidiennes de ses habitants ont valeur d'exemple, et que leurs solutions aux problèmes du vécu postcolonial sont suffisamment riches et complexes pour servir de modèles à d'autres » (« Traversée de la mangrove » 479).

3.2. Les racines et la filiation de la folie:

3.2.1. L'enfance fragmentée de Berthe

Nous avons vu que dans la famille Suréna, Belle et Pourméra sont des marginales, mais à elles seules, cette marginalité ne peut ni fournir un ordre unificateur ni relier positivement les différentes générations. Pour mieux la comprendre et suivre son

« évolution », nous devons explorer d'autres générations.

Le désordre est un motif que ne cesse de suivre les Suréna : nous l'avons souligné avant avec le problème de l'amour conjugal et maternel à travers Belle et Pourméra et nous l'analyserons maintenant avec Berthe. C'est dans ce contexte familial que Berthe est née : fille illégitime du côté du père et fille d'une mère folle, c'est à cause de la folie de Pourméra que Berthe ne sera pas élevée par sa mère et c'est ainsi que la petite fille, sans mère et sans père se place et déplace, dans la marginalité et devient un rhizome à cause de la multiplicité³³ de ses relations familiales.

La première famille qui élève Berthe, Martha-yeux-noirs et Marcius, a permis à la jeune fille d'avoir une certaine stabilité pendant quelques années : « en dépit des circonstances qui entouraient sa naissance, jusqu'à cinq ans, Berthe fut une petite fille heureuse, puisqu'elle les ignorait. Pour elle, sa maman était Martha-yeux-noirs, son papa, Marcius, un ébéniste » (83). Pendant les six premières années de sa vie, Berthe croit appartenir au couple de Martha-yeux-noirs et Marcius jusqu'au moment où ses camarades de classe lui disent : « Ta mère, elle est folle, elle est à l'asile... là, là, là... » (84).

Suivant les conseils d'un médecin qui avait interné Pourméra, la famille adoptive de Berthe va présenter « leur fille » à Pourméra. De cet environnement de la folie, le paysage n'échappe pas au regard de l'écrivaine. Le terrain de l'asile repose sur un lieu historique de l'histoire antillaise :

³³ Selon Guattari et Deleuze: « n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. C'est très différent de l'arbre ou de la racine qui fixent un point, un ordre » (*Rhizome* 18). Le rejet de Pourméra ou de Berthe par leurs mères respectives enrhyment d'autres possibilités familiales car « un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes » (*Rhizome* 27).

L'hôpital des Baumettes, nous l'avons dit, n'était ni un bain ni un lieu de tortures. C'était un bâtiment de quatre étages, d'un blanc sale, la façade nue, austère, si on excepte à la hauteur du deuxième étage la niche dans laquelle se trouvait la statue en pied de Francis Orlando des Baumettes, alors gouverneur de l'île, qui en 1802 l'avait fait construire, en souvenir de sa mère morte folle, quelques années auparavant. A l'arrière, il s'ouvrait sur un immense parc qu'une ligne de chemin de fer à présent désaffectée, autrefois destinée au transport de la canne à sucre, divisait en deux. La partie en contrebas était plantée de goyaviers et d'icaques à chair rose comme des plaies d'enfant. (84-85)

Ce terrain de l'aliénation se mêle à l'esclavage et la colonisation pour permettre un rapprochement entre l'Histoire et la généalogie des Suréna. Pour souligner ce rapprochement, Maryse Condé évoque l'image de la canne à sucre, végétation liée à l'exploitation, avec celle de la chair fragilisée de l'enfance. Liés ensemble, l'esclavage et l'enfance sont des stades de la dépendance et la chair meurtrie similaire à des fruits d'icaque fait corps avec cette dépendance. Que reste-t-il du traumatisme de la colonisation ? Des vestiges ? Une blessure ? Une dépendance ? Un fantôme de la colonisation traduit par l'espace de la folie ? Un lieu où l'individu désaxé se réfugie ? Entre la folie de la mère et la folie de la société, la distance n'est guère grande. La plantation est une image du passé mais elle garde des traces indélébiles du présent. En faisant ce retour à l'Histoire, Condé montre que la plantation³⁴ pénètre l'espace de Fort-Pilote. Selon Édouard Glissant, « la Plantation s'emmêle aux villes, la ville envahit les îles, qui s'enchevêtrent à leur tour, ethnies à ethnies. Lequel a gardé quoi, lequel a perdu quoi? » (*La Cohée du Lamentin* 102).

³⁴ La psychiatrie joue ici un rôle important. En évoquant la folie et la plantation, Maryse Condé remet à la surface une dépendance profonde et relie l'esclavage physique à l'emprise que la colonisation a sur le cerveau. Richard Keller rappelle que cette notion de pouvoir doit être étudiée : « As psychiatry occupies a unique space between the social and natural sciences, the discipline constitutes a crucial locus for study of the relationship between knowledge and power in colonial domination. The asylum in any context functions as both hospital and prison, and psychiatry's medical applications render the mental institution the ultimate "correctional facility" ». (« Madness and colonization » 296)

Pour mieux exposer la filiation de la folie où le passé se mêle au présent, Condé essaie de rapprocher la mère et la fille. Cependant, dans cet environnement de la folie, ni la mère ni la fille n'ont de réaction positive:

Au moment de la visite de Berthe, Pourméra était âgée d'un peu plus de cinquante ans. On aurait dit une enfant entrée directement dans la vieillesse. Ses cheveux blancs étaient soigneusement graissés à l'huile de carapate. Ses oreilles et son cou avaient été frottés de bay-rhum afin qu'ils fleurent bon et elle se tenait assise, un peu ramassée sur elle-même, dans une chaise à haut dos-

— Embrasse ta maman...

Berthe obéit, posant sa bouche fraîche sur la joue tiède, mole comme du papier buvard, fripée. Tous les témoins de cette scène, le docteur Blonfort, Martha-yeux-noirs, Marcius, deux infirmières, attendirent un signe, un déclic, une guérison miraculeuse comme celle des invalides de Lourdes qui jettent leur grabat et se mettent à marcher. Rien ne se produisit. Les yeux fendus en biais n'exprimèrent rien. (85)

Non seulement, Pourméra ne se réveille pas de sa folie, mais cette visite est destructrice pour la santé de la petite fille:

Le lendemain matin, Berthe ne put se lever. Elle se plaignait de lourdeurs dans la tête. Le thermomètre indiqua une température de quarante degrés. L'après-midi elle fut prise de convulsions. Le docteur Blonfort, appelé en hâte, convint qu'il avait eu tort de permettre cette rencontre et ordonna que l'enfant ne fût plus jamais mise en présence de sa mère. La fièvre tombée, Berthe sombra dans un mutisme agité, les yeux clos, les paupières frémissantes. C'était ce mutisme agité que le docteur Blonfort observait, plein d'angoisse. Il aurait aimé lire dans l'esprit de la petite fille, tenant sa menotte dans sa grande main et la pétrissant. Quelles pensées, quelles images se bouscullaient dans son cerveau? (86)

En voulant rapprocher la mère et la fille, le médecin a remis en surface une blessure profonde d'une mère qui ne ressent rien pour sa fille et d'une petite fille qui confronte pour la première fois sa filiation avec la folie. Pourtant le médecin croyait qu'il y avait un lien important qui pourrait intégrer le fou au lieu de l'aliéner physiquement hors de la société :

Il était accablé de remords. Il avait prescrit ce qu'il croyait bon, se fiant

aux préceptes d'une école de psychiatrie à laquelle il appartenait et qui venait de tenir congrès à Philadelphie. Cette école clamait très haut que la folie des patients est un produit de la destruction que la société leur impose et qu'ils s'imposent eux-mêmes, un déguisement, un faux-semblant, une caricature grotesque. (86)

Les mots *déguisement*, *faux-semblant* et *une caricature grotesque* nous rappellent l'importance la fiction pour permettre à l'imagination de comprendre les problèmes causées par la réalité. Les théories sur lesquelles se basent l'institution psychiatrique peuvent-elles s'accorder à une société déjà aliénée par l'esclavage et par la colonisation ? En revenant en arrière, en cherchant à rapprocher la fille de sa mère, la tentative du médecin reste caduque puisque chez les Suréna, l'amour qui n'est partagée est un concept qui ouvre une plaie et qui souligne un vide.

3.2.2. Pourméra et Altagras, deux femmes dans l'impasse de la folie:

Pour mieux explorer les implications de l'amour maternel, pour mieux exploiter l'idée d'un retour et la filiation de l'instabilité à travers la généalogie, Maryse Condé déplace ses personnages d'une famille à une autre. Lorsque Martha-yeux-noirs et Marcius décident de partir hors de l'île pour faire fortune, ils font appel au médecin pour trouver une famille pour élever Berthe. Lorsque Mano Aubrun recueille la jeune Berthe sans demander l'opinion de sa femme, selon les recommandations d'un médecin, la petite bâtarde trouve d'abord l'image d'une mère traditionnelle.

En vivant chez les Aubrun, Berthe ne semble pas appartenir au même milieu qu'Altagras. Cette dernière est issue d'un milieu privilégié qui peut retracer sa filiation.

Vers 1860, les Maheux de la Folie, famille béké, ruinée par l'abolition de l'esclavage et l'agitation sociale qui avait suivi, prirent une décision d'importance considérable. Elle décida de marier ses enfants à des mulâtres. Il ne faut point voir là le signe d'une quelconque largeur de vues et d'une âme absente de préjugés. Il s'agit d'un habile calcul. Jos Maheux

de la Folie, le chef du clan, comprenait que les mulâtres constituaient la nouvelle classe dirigeante. (88)

Pour ne pas se retrouver en marge de la société, l'ancêtre béké d'Altagras a transgressé les barrières raciales et a voulu que ses enfants se mélangent à la nouvelle classe montante, les mulâtres. Malgré des siècles de ségrégation raciale pour éviter que les békés se mêlent aux autres races, le nom Maheux de la Folie n'épargne pas à cette famille l'image de la folie sur le terrain colonial. Le calcul de Jos Maheux de la Folie se limite au degré du teint : « les mulâtres de la région de Sofaya se ruèrent sur les filles Maheux de la Folie, blondes à souhait, belles à ravir, qui chantaient de manière ravissante les lies de Schubert » (88) et « les garçons Maheux de la Folie ne prirent pas pour épouse en deçà d'une certaine couleur de peau et d'un certain compte en banque » (88). Cependant le mélange ne peut pas être un calcul permanent car en se mélangeant, d'une catégorie raciale à une autre, il ouvre des possibilités multiples et imprévisibles avec d'autres races. Bien qu'Altagras et Berthe soient issues d'un milieu différent, elles se ressemblent. L'apparence de l'unité familiale chez les Aubrun ne veut pas automatiquement dire stabilité. Au contraire, il existe un effet de miroir qui montre que Berthe n'a pas vraiment coupé les liens avec une famille aliénée. Arlette M. Smith prétend que « Conde's fictional discourse is markedly self-referential; it contains frequent instances of duplications, parallels, echos, and mirror effects either in the space of a single novel or throughout other works. Characters, segments, situations, and of course metaphors are parts of this echoing process » (« The Semiotics of Exile in Maryse Condé's Fictional Works » 385). Nous retrouvons le même phénomène de réflexion dans *Pays mêlé* car rentrer chez les Aubrun est en effet pour Berthe un retour.

Au niveau du récit de Berthe, la famille d'Altagras représente une version réduite

de la généalogie déterritorialisée que nous avons déjà souligné avec la famille Suréna.

Comme la grand-mère de Berthe (Belle), Bélia défie le carcan hiérarchique et devient une femme libérée. Plus cultivée que Belle, elle écrit un roman intitulé *Sous le soleil des Antilles* pour dénoncer la structure de son pays: « A cette époque, ce titre était provocateur et agressif. Il annonçait bien l'intention de Bélia de mettre à nu les sordides tractations d'intérêt, l'hypocrisie et l'égoïsme du milieu auquel elle appartenait. *Sous le soleil des Antilles* fit scandale » (89). Femme libérée face à son milieu, la liberté d'expression de Bélia s'accorde aussi avec sa liberté de mouvement à l'extérieur de son île :

L'errance de Bélia dura quinze ans. Elle revint enfin à Sofaya, prématurément blanchie, passablement alcoolique — la famille s'en aperçut bientôt avec horreur —, une belle enfant farouche et qui ne parlait pas un mot de français accrochée à ses jupes. Cette enfant s'appelait Altagras. Inutile de s'étendre sur l'enfance et l'adolescence d'Altagras. Il suffit de dire qu'elles ne furent pas heureuses. Dans ces milieux qui se croient aristocratiques, on n'éprouve nulle pitié pour les brebis égarées. On marqua Bélia au fer rouge et sa fille, bâtarde sur la paternité de laquelle le pays entier spéculait, fut elle aussi méprisée, exclue, excommuniée. (90)

Comme Berthe et sa mère, Altagras est une fille illégitime née à l'extérieur de l'île. En retournant dans son île avec une fille illégitime, Belia a défié une longue généalogie béké voire a remis en cause un de « ces milieux qui se croient aristocratiques ». Nous avons vu que la société a une réaction charitable envers Pourméra, alors qu'ici la société privilégiée rejette l'illégitimité d'Altagras. Dans ce contexte qui se base sur la légitimité, il n'y a pas de possibilités d'écarts et de marginalisation et c'est pour cela que la mère et la fille sont rejetées par cette nouvelle classe montante de mulâtres bourgeois. De plus, la marginalisation de Belia face à son retour s'accorde avec sa régression psychologique car cette dernière devient alcoolique. Avec la marque de bâtarde, Altagras a une enfance

malheureuse.

Célibataire pendant des années, Altagras, comme Pourméra, rentre en ménage après la quarantaine. Si l'amour a détruit Pourméra au point où elle est devenue folle, au niveau psychologique, le mariage d'Altagras avec Mano Aubrun n'est pas moins aliénant. Pourtant Altagras a une approche différente pour affirmer sa place de mulâtre bourgeoise, de femme et de mère. Elle choisit l'illusion de la légitimité. Selon elle, elle mérite mieux que son mari vulgaire puisque « Altagras Aubrun était une très belle femme » (91), « une mulâtresse, chez qui le sang noir s'étalait glorieusement » (91) et « tous les bourgeois qui avaient fréquenté les nombreuses résidences du clan Maheux de la Folie avaient rêvé de la tenir dans leurs bras » (91), « pourtant aucun n'avait demandé sa main » (91). Alors la destinée amoureuse d'Altagras devient limitée : « alors elle avait compris et accepté le nègre Mano Aubrun » (91). Il est intéressant de voir comment le narrateur attache le mot *nègre* à Mano Aubrun. La relation entre Mano Aubrun et Altagras semble insinuer un certain stéréotype du nègre :

Quel calvaire pour une femme de partager sa couche avec un homme qu'elle n'aime pas! De supporter son étreinte nuit après nuit et même par les chauds après-midi, quand la maison est endormie: pour le malheur d'Altagras, Mano appartenait à la même espèce que Jean Hilaire Endomius, celle qui se vante de pouvoir satisfaire en quelques heures cinq femmes et une jument. Aussi, plusieurs fois par jour, elle devait supporter ce poids, recevoir en elle ce membre brutal qui contre sa volonté lui arrachait du plaisir, et consentir à ces attouchements sur les parties les plus secrètes de son corps. (91-92)

Comme Belle, la grand-mère de Berthe, Altagras vit avec un homme qui animalise sa femme. Au sein des relations conjugales, ni Belle ni Pourméra n'ont trouvé un moyen de partager leur amour ; Altagras qui vient d'un autre milieu n'échappe pas au même schéma. Comment comprendre ce stéréotype attaché aux nègres avec Jean Hilaire

Endomius et Mano Aubrun ? Dans le cas d'Altagras, le narrateur justifie le préjugé racial ainsi :

... il serait simpliste de mettre pareil sentiment au compte d'un mépris causé par la couleur de son mari. Nous croyons plutôt que cette femme intelligente et fière haïssait la sujétion du mariage, l'impossibilité pour son sexe de mener son destin, de commettre les erreurs ou d'accomplir les exploits qui jalonnent une existence valable. Belia, sa mère, avait payé trop chèrement sa liberté. (92)

Cette justification du narrateur ne suffit pas, car le nègre qui affirme « pouvoir satisfaire en quelques heures cinq femmes et une jument » est animalisé et animalise sa compagne. De plus si on regarde de près le milieu de Belia, ce ne sont pas les nègres qui ont puni Altagras et sa mère, ce sont des mulâtres bourgeois. Aucune race dans cette nouvelle n'a le monopole du bonheur. Blanches, mulâtresse ou nègresses, les femmes deviennent ainsi des chaînons manquants d'une filiation qui errent et qui s'aliènent sans amour.

Contrairement à Belle et à Pourméra, Altagras trouve dans son fils un refuge: « Heureusement, pour se consoler, Altagras possédait Antoine, son fils aîné. Car pour elle, les cadets ne comptaient pas, comme si elle avait épuisé en une fois tous les trésors de son cœur » (93). L'amour d'Altagras doit être nuancé car elle est sélective et subjective. Bien que nous ayons vu jusqu'ici très peu d'amour entre une mère et son enfant, Altagras semble être une exception. Mais comment placer cet amour dans le contexte de la généalogie ? Si Altagras a réussi à créer l'illusion d'une unité familiale en se mariant avec Mano Aubrun et en ayant trois enfants, elle est comme les Suréna, une marginale au sein de sa structure familiale. Cette marginalité va néanmoins plus loin : elle aime son fils fou et marginalise ses autres enfants. L'amour n'existe pas entre elle et Mano et pour palier à ce vide conjugal, elle a choisi de partager son amour seulement avec son fils fou. De ce contexte, la famille Aubrun est loin d'être stable.

La présence de Belle représente un danger pour Altagras car elle expose son instabilité:

Du jour au lendemain, elle dut partager et pour celui qui aime, on le sait, partager c'est perdre. Elle vit Antoine s'attacher comme une ombre aux pas d'une autre, guetter par la fenêtre son retour de l'école pour se précipiter sur elle comme un chien fou, puis demeurer roulé en boule dans un coin de sa chambre tandis que, studieuse, elle préparait ses devoirs, enfin, dépérir aux vacances quand elle était absente. Une rivale et laquelle? (98)

La phrase *partager c'est perdre* est ici intéressante puisqu'elle confronte la légitimité à l'illégitimité et elle contredit la pluralité. Au niveau économique, Jos Maheux de la Folie a mélangé ses enfants pour ne pas perdre ses intérêts. Pour éviter de rester une vieille fille, Altagras a partagé sa couche avec le nègre Mano Aubrun. Ainsi pour survivre économiquement et pour procréer, sa famille n'avait-elle pas dû changer de base ? La frustration d'Altagras mérite d'être analysée. La haine d'Altagras face à ses frustrations ne se communique pas physiquement:

Désormais, deux rêves se partagèrent les nuits d'Altagras. Le premier que nous connaissons déjà. La Citroën de Mano percutant un palmier de l'allée du manoir ou son cheval s'emballant et le traînant sur des pistes semées de roches volcaniques. Un second: Berthe tombant victime d'une de ces fièvres typhoïdes qui à cette époque décimaient Fort-Pilote et se vidant par le haut et par le bas d'une eau putride. Berthe mordue au talon par un trigonocéphale qui aime à se cacher dans l'herbe et retrouvée au détour d'un buisson, enflée, violâtre, la lèvre baveuse. (98)

Le narrateur qui ne connaît pas personnellement la famille qui fait l'objet de son enquête, se rapproche de plus en plus de ses personnages. Si pour Pourméra, il se pose des questions sur les raisons qui l'ont fait régresser, là il pénètre les rêves intimes d'Altagras. Les rêves d'Altagras sont violents, mais ils ne vont jamais trop loin. Dans son excellente analyse des œuvres romanesques de Condé, Monique Blérald-Ndagano affirme que dans l'œuvre de Condé, certaines « femmes préfèrent se résigner et souffrir silencieusement »

(301). Ici nous voyons que ce silence et cette passivité de la part d'Altagras permet une réflexion déformée sur sa position. Malgré cette haine et la différence au niveau des origines sociales et raciales d'Altagras, Berthe n'est-elle pas en face d'un miroir?

La présence de Berthe chez les Aubrun dérange et déstabilise l'illusion de la famille unie. Avec la jalousie d'Altagras alimentant ses pensées, n'est-elle pas un transfert : « Une petite négresse sans père, dont la mère était à l'asile et qu'elle avait acceptée chez elle sur l'insistance de son mari...! » (98). Altagras est incapable de rapprocher son histoire à celle de Berthe pourtant elle devrait comprendre l'impact de l'illégitimité. Bien qu'Altagras ait vécu le rejet et la stigmatisation, Berthe ne reflète-t-elle pas un passé douloureux? Une femme rejetée pendant son enfance qui doit donner un sens à la folie.

Altagras fantasme et projette ses propres désirs en se basant sur une illusion ; pour cela, elle semble partir du principe universel de la famille qui exclut toutes possibilités de la multiplicité malgré sa propre réalité et son propre contexte. Comme le souligne Édouard Glissant : « l'universel est un leurre, un rêve trompeur ». (*Introduction à une poétique du divers*, 136). La friction entre l'unité familiale conçue par Altagras et la bâtardisation que représente Berthe se rencontre dans la folie. C'est à cause de cette folie que Berthe se retrouve sans mère et c'est grâce à elle qu'Altagras trouve un moyen d'exister et de se rendre utile. En rejetant ces deux enfants, pour s'occuper de son fils aîné, Altagras est-elle vraiment maternelle ?

Essayons de voir pourquoi elle se consacre à ce fils fou. Altagras vit dans un monde de la perception. A travers son fils préféré, elle recherche ses origines blanches. Altagras vit avec l'illusion de voir son grand-père : « Antoine était un vrai Maheux de la

Folie, le portrait tout craché de son grand-père maternel, Charles Emmanuel » (93). La ressemblance d'Antoine avec son grand-père maternel est un retour à la grandeur et à la légitimité.

Pourtant face à ces illusions et à ces désirs refoulés, l'image de Berthe est pour Altagras celle d'une vérité aliénante qu'elle exclut dans un « rêve trompeur » pour reprendre la citation de Glissant. En marge de la famille, abandonnée par sa mère et traumatisée devant la folie de sa mère, Berthe est-elle mieux préparée à communiquer avec Antoine et à mettre fin à ses tics de fou en lui faisant découvrir la peinture :

il peignit les visages autour de lui, et chacun s'effrayait de se reconnaître, semblable et cependant différent, indéchiffrable et déchiffré, secret et perçu. Cela devint son moyen de communication avec son entourage et surtout avec Altagras, car Berthe apparaissait peu dans ses tableaux (du moins ceux de cette époque. Il ne commença à la peindre qu'après l'avoir perdue. (104)

La peinture est ici importante car elle permet à un fou de s'exprimer. C'est une métaphore de la fiction qui permet de représenter un autre aspect de la réalité. Il a fallu que deux personnes de l'extérieur exposent le talent d'Antoine pour que ses proches découvrent que le jeune communique avec le monde. Berthe est la première à pouvoir comprendre Antoine. La deuxième personne est un ami de la famille :

Or, un jour, un ami qui revenait d'Haïti tomba en arrêt devant une de ces toiles et demanda si ce n'était pas l'œuvre d'un certain Salnave Philippe Auguste.

Aux parents étonnés, il révéla l'existence de la peinture naïve haïtienne que se disputaient les plus grands musées du monde et le génie d'hommes qui n'avaient passé par aucune école. Il les invita à se tenir sur leurs gardes, car ils se trouvaient peut-être en face d'un immense talent. Altagras s'enflamma pour cette perspective, mais Mano garda la tête froide. L'art pictural était peu développé dans le pays, si la littérature était assez florissante. (105)

Cependant selon le narrateur la peinture d'Antoine est incompréhensible : « Pour moi, ce

ne sont guère que barbouillis de schizophrène. J'aimerais pouvoir les contempler à loisir et extirper du réseau de lignes et de couleurs une signification secrète » (105). Pour Antoine, c'est un moyen de communication physique de ses sentiments jusqu'à là secrets. Avec Berthe et la peinture, Antoine peut prétendre à l'amour. Si la mère protège son fils malade, Berthe lui permet de créer. Cependant, n'oublions que nous avons vu plus haut que l'amour sans partage est un lieu de rencontre et lorsqu'il se rattache à la création cet amour est destructeur. Quelques années plus tard Berthe tombe enceinte d'Antoine et à cause de cela, Altagras met fin à cet amour partagé en mettant Berthe à la porte.

Si on regarde le parcours de Berthe, on remarque que c'est une femme fragile qui vient d'une généalogie liée à l'instabilité et à la marginalité. Tout comme sa grand-mère Belle, sa mère Pourméra, Berthe se retrouve à l'extérieur de l'unité familiale : sa mère l'a rejetée et elle a été élevée dans différents mondes. Adoptée comme sa mère, dans un monde pluriel, avec une mère adoptive qui rejette sa propre illégitimité et celle de Berthe, elle représente un danger parce qu'elle se rapproche et elle comprend la folie d'Antoine et expose l'illusion de la stabilité d'Altagras.

Les schémas de vie de Belle, de Pourméra et de Berthe renferment un foisonnement de multiplicités qui impliquent une base fragile, qui relie tant de familles et qui déstabilise l'avenir des Suréna. Comme le souligne Deleuze et Guattari, le rhizome remet en question l'unité avec son pivot :

Les multiplicités sont rhizomatiques, et dénoncent les pseudo-multiplicités arborescentes. Pas d'unité qui serve de pivot dans l'objet, ni qui se divise dans le sujet. Pas d'unité ne serait-ce que pour avorter dans l'objet, et pour « revenir » dans le sujet. Une multiplicité n'a ni sujet ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions qui ne peuvent croître sans qu'elle change de nature (les lois de combinaison croissent donc avec la multiplicité). (*Rhizome* 22)

Sans pivot stable qui puisse permettre à la suite des filiations de s'unir, il faut que d'autres liens interviennent pour donner aux enfants la possibilité d'évoluer. Dans des milieux adultères et illégitimes, rien ne se passe à l'intérieur du foyer familial et tout se greffe à l'extérieur. La généalogie ainsi désaxée devient un espace de la multiplicité. Mais où est-ce que cette multiplicité de possibilités va-t-elle mener ?

3.2.3. L'amour maternel fertile :

La maternité est comme nous l'avons vu un concept problématique pour Belle et Pourméra, mais elle ne l'est pas pour Berthe.

A la naissance d'Antoine fils, Berthe n'a pas la même réaction que sa grand-mère, Belle, et sa mère:

Il semble qu'elle prit refuge chez Destrella, amie de Martha-yeux-noirs, qui l'avait connue petite fille. C'est là que naquit son fils, Antoine. Antoine comme son père. J'ai essayé de reconstruire les nuits de Berthe jusqu'à la naissance de son enfant. J'en suis sûr, c'est à ce moment-là qu'elle commença de penser différemment à sa mère, Pourméra. Elle sentait le cri que celle-ci avait poussé avant elle enfler sa poitrine, monter d'une reptation lente le long de son œsophage, franchir son pharynx jusqu'à sa bouche dont, malgré elle, les lèvres s'écartaient. Oui, elle portait le sang de cette martyre et bientôt, elle connaîtrait le même destin. Enfermée entre de hauts murs. La folie cependant choisit ses victimes et Berthe ne lui plaisait pas.

Antoine naquit. Un bel enfant de 4,280 kg, et les infirmières faisaient la ronde autour de son lit pour voir si c'était bien l'enfant de l'idiot de la famille Aubrun. Ma chère, quelle histoire! (108)

Ici l'amour maternel unit non seulement la jeune mère à son enfant, mais il permet aussi, comme nous l'avons vu plus haut, de revenir en arrière et de revisiter le passé. Si « la maternité s'avère être étouffante et aliénante quand imposée sur le moi » (Florence Ramond Jurney, *Maternité et identité dans la littérature antillaise* 225), ici elle est « source de joies quand choisie par la femme » (225). Berthe apporte un autre moyen de

relier le passé à l'avenir.

Les liens qui résultent de la maternité rapprochent ainsi Berthe de sa mère, mais avec la phrase au conditionnel qui relie Pourméra à Berthe « Oui, elle portait le sang de cette martyre et bientôt, elle connaîtrait le même destin » nous ressentons une continuité douloureuse. Si les « hauts murs » de l'asile protègent Berthe de la folie, et l'épargne de l'hérédité de l'amour stérile, ces liens entre la mère et son enfant ne s'accordent pas à l'image du bonheur. Les mots *sang* et *martyre* nous inquiètent et annoncent la souffrance. Pourtant dans l'espace de la généalogie, la maternité, jusqu'à là problématique, devient pour la première fois un véritable lieu de rencontre de l'amour qui défie la mort et l'isolation:

Quand Berthe prit son fils dans ses bras, elle pleura. Elle n'avait point pleuré lors de la rencontre avec sa mère, lors du départ de Martha-yeux-noirs et de Marcius, lorsqu'elle avait été chassée de la maison de la rue du Sable et qu'Antoine n'avait rien pu pour la défendre. Elle pleura. Non pas de chagrin, mais d'amour. Elle avait souhaité mourir et voilà qu'elle donnait la vie. Elle s'était crue seule, abandonnée et voilà qu'elle avait un compagnon. Faible et voilà qu'elle avait le devoir d'être forte. Forte pour lui. (108)

Pourquoi Berthe brise-t-elle la tradition de l'indifférence face à son enfant ? Est-ce à cause du sexe de l'enfant ? Si on regarde les relations maternelles entre Altagras et Antoine, entre Berthe et Antoine avec celle des mères face à leurs filles, entre Belle et Pourméra et entre Pourméra et Berthe, on observe que les mères traitent différemment leurs fils. Le fils peut-il remplacer le père ? Le prénom *Antoine* qui rapproche le père et le fils, semble l'insinuer.

Antoine fournit à Belle une autre façon de vivre et d'exister. Avec sa mère, l'enfance d'Antoine est synonyme de bonheur. Mais sur quoi repose ce bonheur ?

Le retour sur l'île de Martha-yeux clair et Marcius permet de le renforcer :

Cette année-là aussi, Martha-yeux-noirs et Marcius revinrent de Canete... Ils reprirent avec eux Berthe et le petit Antoine et tout ce monde émigra à Port-Mahault, jolie bourgade côtière. Pourquoi Port-Mahault? Je n'en sais trop rien... Martha-yeux-noirs et Marcius firent-ils des reproches à Berthe? C'est peu probable. En fin de compte ne leur avait-elle pas fait le plus merveilleux des cadeaux? Un enfant, un bel enfant mâle, brun et bouclé comme un bata-kouli. Pour le petit Antoine, ces années-là furent des années de bonheur. (109)

Le retour de Martha-yeux-noirs et Marcius permet de recomposer la famille. La famille de Berthe se cristallise ainsi et remet en question toute la filiation sans amour des Suréna. Pour continuer cette cristallisation, un autre membre s'ajoute pendant quelques temps à cette famille reconstruite : « Pendant de nombreuses années, Jean Larose donna du bonheur à Berthe et son fils. La vie est comme cela, elle accorde des trêves. Quand tout cela prit-il fin? » (111).

Nous avons vu que la maternité et les liens conjugaux de Belle et de Pourméra peuvent être des lieux de rencontre destructeurs et déstabilisateurs. Plus haut, nous avons aussi souligné que l'amour dans l'enfance de Pourméra, de Belle et d'Altagras est stérile. Dans son enquête généalogique, le narrateur montre que les liens symboliques qui unissent la famille sont souvent cassés ou désaxés: l'illégitimité et l'absence d'une base affective à travers la mère créent un contexte familial où l'individu ne trouve aucun moyen de se reposer sur sa propre famille, ils doivent trouver d'autres moyens de s'ancrer pour évoluer. L'amour conjugal et l'amour maternel montrent à quel point l'individu doit revisiter la dure réalité de la filiation désaxée. Le destin de Berthe n'est pas épargné par ce contexte. C'est ainsi qu'après une période de trêve avec Jean Larose, l'amour commence à s'effiloche :

L'ère des boats était finie, Jean Larose perdit son prestige et ses commandes.
C'est de ce temps que les habitants de Port-Mahault se rappellent l'avoir

vu tituber le long de l'allée plantée de lampadaires, en chantant:
Doudou moin ka pati épi bon siro-la
Epi kisa moin dousi kafi moin
Aie papa...
C'est de ce temps qu'il commença de battre Berthe. (111-12)

Lorsque l'homme perd sa fonction au niveau social, c'est à l'intérieur de son foyer conjugal qu'il se défoule. Pour Berthe, la pression de la société joue souvent son rôle perturbateur sur sa famille composée. Le chômage provoque toute une chaîne de réaction : Jean Larose perd d'abord son travail, ensuite il boit et enfin tape sa concubine. Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, nous voyons le même phénomène où le manque de travail chez l'homme (Élie) provoque son alcoolisme et ce dernier provoque la destruction de la vie familiale. Ici avec la présence d'un enfant dans le paysage familial, la destruction va plus loin : elle commence à limiter les possibilités d'Antoine :

C'est de ce temps que le petit Antoine, plus si petit, mais déjà haut, commença de faire parler de lui. Lui qui se baignait deux fois par jour et se frottait le corps d'un bouchon de feuillage, la raie sur le côté et les cheveux lissés à la brillantine Roja, se mit à se négliger, sale, sentant la sueur. Ce qui devait arriver arriva, à l'école, il devint bon dernier. (112)
C'est à partir de ce moment qu'Antoine essaie de s'affirmer : « ... Antoine regarda sa mère dans les yeux et fit: — Je ne veux pas être ébéniste ». (112)

Face à l'insolence de son fils, Berthe va puiser sa violence dans une frustration refoulée : « Ce calme, cette insolence firent sortir Berthe de ses gonds. En un instant, elle revécut tous les sacrifices qu'elle avait consentis, toutes les douleurs qui l'avaient accablée depuis que ses yeux s'étaient ouverts au soleil du monde. Elle le frappa. De toutes ses forces » (112). Pour elle, Antoine doit trouver sa place dans la société mais pour Antoine, la régression et la perte du père adoptif détruisent sa stabilité et ses ambitions. L'amour d'une mère est une base solide pour l'évolution d'un enfant mais Condé ne s'attache pas uniquement à la maternité, elle met aussi en relief l'image du père.

3.3. A la recherche du père :

3.3.1. Le fils et le père: une rencontre impossible

L'image du père dans *Pays mêlé* est principalement celle de l'irresponsabilité. Selon Maryse Condé, « frustré, dépossédé, l'Antillais s'est réfugié dans des attitudes d'irresponsabilité qui ont survécu à l'évolution politique des îles » (*Parole de femmes* 36). Dans la nouvelle et à travers la généalogie des Suréna, si on suit la généalogie d'Antoine, le père est absent : Carlos a fui sa paternité lorsque Berthe a eu Pourméra, Aberlado a abandonné Pourméra sans savoir qu'elle était enceinte et Berthe a été exclue de la famille Aubrun lorsqu'elle était enceinte d'Antoine. Du côté paternel, Mano Aubrun est une brute sexuelle qui ne comprend ni sa femme ni son fils fou. De plus, nous avons vu que les trois générations de femmes ont eu du mal à se rapprocher de leurs filles. Mais ces filles n'ont pas exprimé de façon détaillée l'absence du père. Rejetée par leur mère, c'est paradoxalement lorsqu'elles deviennent elles-mêmes mères qu'elles se rapprochent psychologiquement de leur mère : cependant bien qu'elles commencent à comprendre la souffrance de la génération précédente, elles ne cherchent pas à mettre fin à cette souffrance pour la génération à venir. Pour une fille, le rapprochement de la mère à travers l'amour marque une régression psychologique basée sur le passé. Il souligne un vide qui n'a pas été comblé. Cependant, si Condé parle aussi de la souffrance devant l'image d'un père absent, elle l'aborde autrement.

Avec Antoine, nous ne devons plus nous demander la signification de la relation hostile entre la mère et son enfant, puisque nous savons que Berthe adore son fils. Donc, nous ne ferons pas le procès de son amour maternel, ce qui nous intéresse dans cette étude c'est le thème du retour à l'origine. L'image de ce père absent qui persiste à travers

la nouvelle devient presque un leitmotiv qui prend une forme encore plus définie avec Antoine. Après ces pères irresponsables et absents, le narrateur essaie d'inventer le père avec Antoine.

Depuis l'enfance d'Antoine et peut-être depuis le départ de Jean Larose, l'absence du père devient une source de douleur. Dans son travail de médecin, le narrateur est en face d'une structure généalogique fragmentée qui demande à retrouver une certaine cohésion. Avec les trous de cette structure, le médecin réunit les membres d'une même famille et les rattache à la narration. A travers son narrateur, Maryse Condé juxtapose la réalité de l'irresponsabilité des pères avec un célibataire sans enfant qui narre la famille Suréna. Par le biais de ses incertitudes, de ses commentaires et de sa sensibilité, ce narrateur arrive à combler certains trous laissés par la généalogie. C'est à partir du récit d'Antoine que ses commentaires jouent un rôle de plus en plus important de cohésion dans la narration de l'identité. Il semblerait que sans ses commentaires, la généalogie ne serait qu'une étude de dates et de noms, mais ici elle est bien plus. Devant des pères irresponsables, c'est le narrateur qui ajoute une perspective unique et des émotions sur la fragilité du fils sans son père. Avec ce fait-divers, ses commentaires donnent une dimension plus humaine à la famille Suréna. C'est ainsi que lorsque le narrateur s'appitoie sur ces personnages et s'identifie à Antoine pour qui il éprouve une certaine complicité, il montre aussi ses imperfections dans le jugement qu'il fait de sa société.

A travers ces mots, nous voyons que le narrateur s'attache personnellement à l'histoire des Suréna. Dans sa vision générale de l'île, il mélange savoir, ignorance préjugés, questions et doutes. Les références à l'histoire, à la médecine, au « seuil de

tolérance » (101) défini par la sociologie, à l'art européen « des grands maitres de l'impressionnisme » (121), nous montrent que le narrateur est éduqué.

Pourtant ce narrateur qui se vante d'être un « parfait généalogiste » (62) n'hésite pas avouer son ignorance face à « l'art pictoral peu développé » (105) de son pays. Avec l'ignorance, nous remarquons aussi ses nombreuses positions sur l'appartenance raciale et sociale de ses personnages. Les remarques sur les nègres, sur les mulâtres, sur les békés et sur les blancs permettent d'établir un panorama identitaire et stéréotypé de l'île. Les préjugés sociaux du narrateur montrent que les « bourgeois sont d'une autre espèce » (126) et que « dans ces milieux qui se croient aristocratiques, on éprouve nulle pitié pour les brebis égarées » (90). Sa position sur la colonisation est celle d'un colonisé qui observe que « la couleur noire demeurerait un handicap » (94), mais qui n'a pas de réponse face à la politique instable de son pays : « jusqu'où cela ira-t-il ? Moi-même, je l'avoue, je ne comprends rien à cette furie » (119). C'est aussi celle d'un colonisé qui voit que son peuple n'a « aucun pouvoir sur l'évolution » (119) de sa société et que « toutes les décisions viennent d'ailleurs » (119). Ces domaines intellectuels, ces doutes, ces préjugés permettent à Maryse Condé de créer un narrateur sensible au paysage identitaire pour inviter son lecteur à visiter les nombreux liens imprévisibles et complexes qui composent l'identité antillaise.

Dans un certain sens, l'objectif du narrateur rejoint celui du médecin qui fait des points de sutures face à un corps mutilé. Cependant ici, il relie des liens dans la trame narrative quitte à inventer et à combler des trous avec son imagination. Avec ses commentaires, ses questions, ses incertitudes et ses affirmations, le narrateur invite le lecteur à s'identifier avec des personnages marginaux qui peuplent la généalogie des

Suréna.

La marginalité du père commence à trouver un sens profond dans la construction de l'identité du fils. Mais qu'est-ce qu'un père? Un inséminateur ? De nombreux hommes pourraient correspondre à cette définition : Carlos, Aberlado, le Libanais ou Jean. Un homme qui entretient des liens profonds avec un enfant ? Jean Larose n'a pas pu rester ce père ? L'image du père n'est pas flatteuse. Avec le récit d'Antoine Suréna, la paternité devient une image problématique.

Qu'est-ce qu'Antoine savait jusqu'alors de son père? Pas grand-chose, je crois. On avait dû lui dire qu'il était le fils d'un mulâtre de bonne famille qui l'avait abandonné dès avant sa naissance. Le fait est si courant dans nos sociétés qu'il n'y accordait peut-être pas une pensée. Or voilà que le visage paternel s'étalait en couverture de luxueux magazines venus d'au delà des mers. Antoine découvrait du même coup qu'il était le fils d'un idiot et d'un génie, les deux choses ne sont pas contradictoires. (113-14)

L'image du père est explicitement représentée par les magazines. Elle permet à Antoine de donner un visage à son père, mais aussi d'augmenter sa crise d'identité: « Ajoutez à cela la tempête de la puberté. Il commença à faire des fugues » (114). La recherche du père est ici intéressante car elle est liée à l'errance, c'est aussi la seule qui existe au sein de l'œuvre. L'image du père devient un moyen de comprendre un lien morphologique. : « Le face à face du père et du fils fut long, ce dernier caché derrière l'un des vénérables sabliers de la place, cherchant sur ce visage défait les traces du sien, encore informe » (114). Jusqu'à présent, aucun personnage n'a regardé l'image de la paternité et nous avons vu que celle de la maternité n'est guère flatteuse.

Si notre analyse nous a montré que la mère exclut son enfant, ici nous voyons que cette exclusion est d'abord spatiale pour Antoine et sa mère:

A partir de 1978, je retrouve Berthe à Fort-Pilote. Elle habite l'une de ces HLM que la municipalité communiste a fait sortir de terre à la périphérie

de la ville, et qui lui font une ceinture de cubes de béton au flanc desquels s'agitent des caleçons, des barboteuses d'enfants, des torchons et des draps. Elle a songé à partir pour la France par le Bumidom qui organise depuis plus de dix ans l'émigration massive de ses compatriotes. (115)

L'emplacement des HLM et l'exil en France par le Bumidom renforcent encore l'aliénation et la périphérie : « l'ascenseur ne marche plus... Les vide-ordures sont bouchés. Une odeur de fruits à pain doux, de morue et d'urines fermentées flotte de palier en palier » (120). Ce passage qui souligne une circulation presque corporelle mélange la technologie (l'ascenseur), les déchets (vide-ordures bouchés et l'urine) et la nourriture (avec une odeur de fruits à pain doux et de morue) et montre bien un problème de circulation qui pousse l'individu dans sa marginalité. Comment appartenir à une société, si la progression économique de l'individu devient synonyme de l'exil ou de la marginalité ?

Dans cet environnement au moment critique où Antoine a extériorisé son identité sa mère se replie sur elle même :

C'est à cette époque que se produisent deux événements sans lien apparent. Berthe devient une Adventiste du Septième Jour et Antoine, l'ami de Didier Réhat. Berthe n'avait jamais été portée sur la religion et sa conversion est surprenante. Qu'est-ce qui la conduit à se ceindre le front d'un mouchoir blanc, à renoncer au porc et à chanter avec ardeur dans un petit temple, incendié de chaleur? Peut-être le départ l'Edariste qui l'a quittée pour épouser une Dominicaine? Alors elle est lasse de cheminer par la vie sans bâton. (117)

Sans homme, Berthe se retrouve démunie. Ici la religion remplace Edariste, elle devient un tuteur pour aider Berthe à suivre sa destinée. Mais pour son fils, l'absence du père continue à être un vide à combler. La présence d'Antoine dans cette généalogie qui multiplie les images de l'aliénation nous permet d'accéder directement aux problèmes plus étendus que l'absence du père et plus profonds que ceux de la famille : Antoine

devient un personnage marginal qui expose non seulement l'absence du père mais aussi les problèmes politiques de la société.

C'est dans l'espace de la marginalité qu'Antoine se lie d'amitié avec Didier :

Plus surprenante encore, l'amitié d'Antoine et de Didier Réhat. Didier était le fils aîné de Maximilien Réhat, l'homme le plus haï du pays. Ned, comme l'appelaient ses intimes et les autres, avait eu le nez fin. Dès que s'était amorcé le déclin de l'industrie sucrière, il avait en vitesse ajouté à ses terres celles de sa femme, celles de propriétaires voisins, expropriés avec la bénédiction du pouvoir ou ruinés, et s'était ainsi constitué un domaine de 12 000 hectares qu'il avait planté en bananes. Il en avait confié la gestion à une société dont il s'était nommé le PDG et exploitait impunément ses ouvriers agricoles. Grand ami du Préfet et de certains députés, Ned faisait la loi. On imagine aisément qu'ainsi qu'il arrive souvent aux garçons des classes fortunées, Didier était en révolte contre son père. Il trouva sans doute piquant de s'acoquiner avec un bâtard, à moitié noir et appartenant à un « no man's land » social. Mais Antoine, quant à lui, n'aurait-il pas dû se méfier? Apparemment, il n'en faisait rien. (118)

Ces deux jeunes se rapprochent si bien qu'ils «... sont inséparables. Ils circulent en tandem à travers les rues embouteillées de Fort-Pilote, au milieu de sa foule bavarde. Ils ont la même taille. Ils échangent leurs vêtements. Ils boivent les mêmes alcools » (118). D'après ce passage, nous savons pourquoi Didier se rapproche d'Antoine. Pourtant leur relation est biaisée. Comparé Antoine à un « no man's land » montre que c'est à cette identité de bâtard et d'errant que Didier s'intéresse. Pour lui, la représentation de sa rébellion « contre son père » se manifeste avec l'identité d'Antoine. Comme son père qui « exploitait impunément ses ouvriers agricoles », Didier exploite la position instable d'Antoine dans la société pour se rebeller contre l'autorité paternelle. Le narrateur semble le penser en disant qu'Antoine aurait dû « se méfier ». Etre marginal est comme un rite de passage pratiquement obligatoire face à l'adolescence, mais cette marginalité n'a pas la même intensité selon la situation familiale. Si les deux garçons suivent les mêmes pas

dans la marginalité que représente leur adolescence, revendiquent-ils la même révolte ?

Sur quoi se base leur amitié ?

Socialement Antoine et Didier ne se ressemblent pas mais ils cherchent ensemble à trouver un moyen d'exorciser leur rébellion d'adolescent :

En avril 1981, l'OLP, Organisation de lutte populaire, nouvelle force, apparaît dans le paysage politique. Ses mots d'ordre ne sont plus simplement indépendance, révolution, mais lutte armée, guérilla urbaine. On est loin des discours salonnards, le sang coule à chaque carrefour. C'est le sujet de toutes les conversations, sur le parvis des églises, aux marches, dans les autobus.

— Jusqu'où cela ira-t-il ?

Moi-même, je l'avoue, je ne comprends rien à cette furie et j'ai peur. Pourtant, je vois bien la destruction de notre pays, je vois bien que nous n'avons aucune prise directe, aucun pouvoir sur l'évolution de notre société et que toutes les décisions viennent d'ailleurs.

Mais je ne suis que médecin: le combat que je mène est contre la maladie et la mort. Bientôt Didier et Antoine flirtent avec l'OLP. Il est évident que c'est le premier qui a fait pression sur le second. J'ai tenté d'approfondir la psychologie d'Antoine, en questionnant ses professeurs, ses condisciples. La même remarque revient: « On sentait qu'il souffrait ». Néanmoins, personne ne s'est soucié de découvrir de quoi. (119)

Nous pouvons voir ici un changement dans l'attitude du narrateur. Ce n'est plus le narrateur qui observe et qui enquête de manière professionnelle. C'est un narrateur émotionnel qui doute et qui a peur pour l'avenir de son pays. Indépendance et révolution semblent s'accorder avec les revendications et les désirs d'un adolescent qui cherche sa liberté. Les professeurs avaient remarqué un être qui souffrait sans mettre Antoine dans un contexte familial. Si Didier défie l'autorité paternelle, Antoine, lui n'a pas de père et ne peut pas manifester une rébellion contre cette autorité de base. Alors contre qui peut-il la projeter ?

Dans cette révolte manifestée par l'OLP, il semblerait que l'image du père présent pour Didier se mélange à celui du père absent pour Antoine. Dans sa lecture de *Le*

Sagouin de Mauriac, Antoine découvre douloureusement ce père : « Ce n'est plus le Roi des Aulnes qui poursuit le fils dans une dernière chevauchée, mais l'enfant lui-même qui entraîne son père découronné et insulté vers l'eau endormie de l'écluse ou l'été, les garçons se baignent nus. Voici qu'ils sont près d'atteindre les humides bords du royaume... » Souvent, à ce point de sa lecture, il pleure. Alors Didier se moque de lui et lui tend un verre de rhum qu'il ne boit pas » (118-19). A travers sa lecture, Antoine comprend qu'il est maintenant entraîné dans une quête pour redonner la dignité de son père et pour trouver une base solide (le royaume) pour son identité. Si Didier rejette son père en rejetant sa position dans la société, Antoine veut le retrouver :

— Mère, parle-moi de lui. Dis-moi comment vous vous êtes aimés. Comment vous vous êtes séparés. Sait-il seulement que j'existe? Altastras, enrichie par le génie enfin reconnu de son fils, a fait don à la nouvelle maison de la culture d'un tableau d'Antoine. Il représente une femme. Oui, encore une femme! Elle a les joues bleues. Elle tient un poignard dans sa main gauche. Devant elle, est dressé un autel couvert de sang, de lait et de miel. *Paris-Match* vient de publier un long reportage sur le « Solitaire de Fort-Pilote ». Souvent, Antoine va se planter devant la fresque de la maison de la culture. Il a découpé et cache dans un des tiroirs de sa commode les photos du reportage. Il ignore que sa mère s'en est aperçue. (120)

Le lait est souvent symbole de la maternité et le sang celui de la violence. Ensemble, ces symboles dans la toile d'Antoine Aubrun (le père) donnent l'effet d'une relation ambivalente. Ce lait avec ce sang n'est-il pas l'expression d'une frustration puisque Altastras a chassé Berthe lorsqu'elle était enceinte ? Il nous semble qu'il exprime la violence *au sein* de la filiation. Cette image d'une femme rapproche le fils du père à travers le reportage de *Paris-Match*, mais la femme « qui tient un poignard » n'annonce-t-elle pas une autre violence ? Dans le contexte d'une crise d'identité liée à l'adolescence, l'adolescent essaie de créer une coupure entre lui et sa famille pour assumer sa liberté.

3.3.2. Le père, une image détruite :

Didier veut assumer sa liberté et se démarquant de son père. En suivant les traces de L'OLP et en se liant d'amitié avec un bâtard, Didier veut détruire tout ce que représente ce père : le patriarcat, l'autorité, le capitalisme, l'exploitation, l'illégitimité et l'injustice, c'est un moyen de s'attaquer à son père et de le « tuer » socialement ». Mais jusqu'où iront ces actions?

Dans le cas de Didier, la destruction symbolique devient réalité : « Le 25 décembre 1981, « Ned » Réhat est assassiné au sortir de la messe de minuit, à laquelle il assistait avec toute sa famille et tout son clan » (123). Les sentiments de Didier envers son père prennent une tournure tragique. Même s'il n'a pas contribué à l'assassinat, son affiliation avec le groupe terroriste fait de lui un complice de cet assassinat. Paradoxalement la mort a rapproché le fils de son père. Elle a rassemblé la société :

Ces événements sont tellement connus, la presse internationale s'en étant largement fait l'écho, que je ne m'étendrai pas sur eux. Je regarde les funérailles de « Ned » à la télévision qui le traite comme la BBC le ferait d'un membre de la famille royale. Dans les rues mortes, les commerçants ayant fermé boutique pour protester contre l'aggravation de la violence, une marée humaine suit le corbillard. Pour donner plus de faste à la cérémonie, la famille a restitué l'antique coutume de la traction animale et quatre chevaux pommelés, tout couverts de housses noires, avancent solennellement derrière une fanfare. A chaque carrefour, le cortège s'arrête et le batteur frappe sur son tambour, comme pour prévenir ceux qui l'ignoraient, du passage de la mort. La veuve de « Ned » est drapée de noir, soutenue par ses fils, dont Didier, le visage contracté par le chagrin. J'aurais aimé que n'assistent que des Blancs à ces obsèques. Il n'en est rien. Les visages qui défilent sur mon écran sont de toutes les couleurs, à l'image de notre pays où le plus noir côtoie le plus clair. Il y a des hommes, des femmes, des enfants, des vieillards. (123)

Il est clair que Didier souffre du décès de son père. Sa rébellion a été néanmoins trop loin et ses désirs de s'attaquer à l'autorité paternelle se sont mêlés à ce meurtre. Symboliquement, cette mort est aussi une attaque de la structure hiérarchique du pays.

Cependant, les funérailles qui rassemblent la population ne peuvent ignorer la vérité d'un pays qui se déstabilise :

Au cimetière de Briscaye, le curé fait une longue homélie. Il prie pour que notre malheureux pays retrouve la paix. Surprenant! Il dénonce l'injustice faite à nos paysans et à nos ouvriers agricoles, la fièvre de consommation qui a saisi les couches sociales aisées et les pousse à oublier le devoir de charité. L'Eglise serait-elle en train de changer de camp? Inutile de dire que l'assassinat de « Ned » donne bon prétexte pour interdire l'OLP qui, dès lors, entre dans une transparente clandestinité. Plus important — du moins pour mon histoire! — Antoine et Didier ne se fréquentent plus. Au lycée, ils s'évitent. (124)

En mourant, Ned devient un martyr unificateur. Avec cette mort, le pays et chaque membre de la population convergent dans le centre des funérailles et rejetant les actions indépendantistes de l'OLP. Le narrateur semble comprendre que le rassemblement de toute la population ne s'accorde pas avec la réalité des choses car Ned n'a rien fait pour aider son pays. Ce qui est le plus important pour l'« histoire » du narrateur, c'est la fragilité et la fracture de l'amitié entre Antoine et Didier et non pas les funérailles de Ned. Pour ceux qui étaient en marge, pour Didier et Antoine, cette mort unificatrice remet les choses à leur place. Didier a vécu avec son père et la destruction sublimée devient réalité. Avec la mort de Ned, la relation entre Didier et Antoine n'a plus raison d'être. Didier se trouve dans une logique œdipienne alors qu'Antoine continue de restructurer l'image de son père.

Si Ned est l'objet de révolte pour Didier, Antoine n'a pas de père, la distance entre lui et la société est beaucoup plus proche et rien ni personne n'arrive à faire écran contre sa propre rébellion. La structure familiale de Didier passe directement par l'autorité paternelle et sans elle le fils doit maintenant s'assumer, celle d'Antoine est plus complexe puisqu'elle cherche à s'appuyer sur d'autres liens. Didier est l'élément d'une

unité familiale alors qu'Antoine est l'élément de la marginalité. Nous nous appuyerons sur la théorie de Guattari et de Deleuze qui comprend l'impact de la multiplicité et de la marginalité :

on sera souvent forcé de tourner dans des impasses, de passer par des pouvoirs signifiants et des affections subjectives, de prendre appui sur des formations œdipiennes, paranoïaques ou pire encore, comme sur des territorialités durcies qui rendent possibles d'autres opérations transformationnelles. Il se peut même que la psychanalyse serve, oh malgré elle, de point d'appui. Dans d'autres cas au contraire, on s'appuiera directement sur une ligne de fuite permettant de faire éclater les strates, de rompre les racines et d'opérer les connexions nouvelles. (*Rhizome* 44)

L'attentat contre « Ned » permet à Didier de se rapprocher de sa famille et à Antoine d'errer. Sans son ami Didier qui finit par se rebeller contre l'autorité paternelle, la crise d'identité continue, le jeune Antoine commence à poser des questions à sa mère pour se rapprocher de son père :

Le contact est rétabli entre le fils et la mère. Le soir venu, ils ne regardent plus les insipides feuilletons à la télévision. Ils parlent. De quoi?

D'Antoine, bien sûr. Du père absent, mythique :

— Je ne l'ai jamais considéré comme un malade, un malade mental. Il ne parlait pas, c'est tout. A part cela, ses regards, les expressions de son visage signifiaient plus que tant de paroles superficielles, communes, prononcées par des biens portants. Je savais qu'il ne pouvait rien contre sa mère et je l'imaginais debout, le nez contre la fenêtre, à guetter mon retour. Quelle explication de mon absence lui avait-on donnée? Ah, tu ne sais pas la cruauté de ces familles!

Précisément Antoine la connaissait, j'ai enfin fini par le découvrir. (125)

L'amour a été rarement partagé entre l'homme et la femme et pour une fois qu'un homme aime sa femme, la société des bien pensants intervient pour le détruire. C'est la première fois que Berthe exprime sa marginalité et son illégitimité en parlant de « la cruauté de ces familles ». Mais ces familles sont-elles vraiment cruelles envers leurs enfants ou cherchent-elles à les protéger :

Donc, une jeune fille sans histoire, la quatrième enfant de « Ned ».

Amoureuse de l'idée de l'amour et prête à s'enflammer pour le bel ami de son frère. Avec la liberté de mœurs qui caractérise notre époque, y eut-il plus qu'une simple amourette entre Elodie et Antoine? Qu'importe! Il est possible de faire d'Antoine un jeune intrigant s'introduisant dans une famille bourgeoise pour en souiller les vierges, vengeant ainsi le tort fait à sa mère et lui-même. Cela me semble ridicule. Il fut sans doute sincèrement amoureux, victime de cette fascination qu'exercent les classes aisées sur les autres. Une mère aux mains douces qui n'a jamais frotté de haillons. Un père présent et qui discute avec ses enfants de leurs lectures. (La presse internationale a affirmé que « Ned » était un mélomane averti, grand amoureux de Gustave Mahler et qui traversait l'Océan pour assister aux représentations du Met. Curieux que les bourreaux soient toujours des hommes si sensibles! N'exagérons pas, « Ned » n'était pas un bourreau. Simplement un capitaliste!) Elodie fut l'adieu d'Antoine au monde des bourgeois. L'adieu aux infusions. Aux confusions de l'adolescence. (125-26)

Paradoxalement, Ned est un père sensible mais à l'extérieur de sa famille, il est injuste. Dans ce contexte, l'entrée d'Antoine dans la famille de Ned est impossible. Tout comme son ancêtre Belle, son amour gît au seuil de la porte de l'unité familiale :

Il ne comprenait pas que les bourgeois sont d'une autre espèce. Malgré ses rodomontades et ses propos incendiaires, Didier l'avait chassé comme un chien quand il avait osé poser les yeux sur sa sœur. Comme on avait chassé Berthe dix-huit ans plus tôt alors qu'elle était grosse de lui. (126-27)

Antoine fait l'expérience de la cruauté de la bourgeoisie avec son ancien ami. L'attentat n'a pas seulement créé une distance entre Antoine et Didier à cause du père, mais il a remis en place la différence raciale et sociale de Didier face à la relation qu'Antoine entretenait avec la fille de Ned. Antoine est un bâtard comme sa mère et sa grand-mère et son monde lié à la marginalité, à l'illégitimité ne s'accorde pas à l'unité familiale que Ned et maintenant Didier cherche à préserver. Sans père, l'injustice continue dans l'esprit de l'adolescent. Sans la possibilité d'aimer une jeune fille qui n'appartient pas à son milieu, il n'existe aucun écran pour remettre en question l'injustice ou simplement la placer dans un contexte stable. Antoine voit le vif de la réalité de cette

société injuste et divisée.

3.3.3. Une explosion entre la famille et la société:

Maryse Condé a créé une généalogie des personnages qui se trouvent à l'extérieur de l'amour, de la maternité et de la paternité. La filiation d'Antoine Suréna est loin d'être un modèle de la cohésion. Cependant, dans *Pays mêlé*, la famille idéale n'existe pas : la famille Aubrun et la famille de Didier sont certes l'image d'une unité familiale mais ces modèles ont leurs propres problèmes. Ces familles où le père, la mère et les enfants vivent ensemble possèdent leurs propres contradictions. Dans le paysage de la généalogie, le regard de Maryse Condé ne cherche pas à proposer un modèle de la famille face à la fragmentation de la structure familiale que l'on trouve chez les Suréna. En reconstruisant les diverses familles, son narrateur défie la simplification de la structure familiale pour mieux saisir ses liens multiples. Guattari et Deleuze avaient déjà compris l'enjeu de la multiplicité, selon eux « les multiplicités se définissent par le dehors : par la ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation suivant laquelle elles changent de nature en se connectant avec d'autres » (*Rhizome* 24).

Nous avons vu que les relations conjugales et la maternité sont des lieux de rencontres destructeurs pour les femmes. Si destructeurs au sein de leur famille que paradoxalement on voit très peu de revendications politiques chez les femmes reliant leurs vies misérables à celles de la société. Devant la misère d'autrui, la jeune Berthe semble indifférente ou plutôt incapable de la mesurer à la sienne. Lors de sa jeunesse sa mère ne comprenait pas la souffrance des travailleurs:

Elle ne se sentait aucune affinité avec ces nègres aux traits émaciés, le pantalon de toile effrangée s'arrêtant au-dessus des ignames de leurs pieds noueux, et dont des

compagnes, le front ceint de madras sombres, humectaient le visage avec l'eau puisée dans une calebasse. Tous ces gens sentaient la sueur et la misère, odeurs qu'elle n'avait jamais respirées, et elle prit ses jambes à son cou pour retourner rue du Sable. (102)

Pour elle « les événements politiques et le spectacle du dénuement de compatriotes ne laissèrent aucune empreinte dans l'esprit de Berthe » (103). Pour Antoine, la politique s'accorde avec l'histoire de sa propre famille. Rejeté par son ancien ami Didier, il extériorise physiquement ses frustrations :

A présent, Antoine a compris. Son allure physique change. Plus d'afro. Plus de coiffure joliment dreadlocks. Il se rase la tête. Ses joues sont glabres. Il voit la route à suivre, droite devant lui comme une tracée dans un champ. Il marche à grands pas dans la ville et rêve d'un monde meilleur, d'une vie à goût de miel. (127)

Seule la rencontre entre le fils et le père devient un projet de retour sublimé mais physiquement impossible. Cependant la recherche du père devient une obsession:

Antoine s'assied à la Pointe Curé et regarde la mer, ce bleu immense sur le corps maltraité de la terre... Il regarde la mer. Il voudrait redevenir un petit enfant. Rentrer dans le ventre de sa mère. Nager dans la mer de son ventre. Il essaie de revivre la liaison extraordinaire de son père et de sa mère. Comment se sont-ils signifié « Je t'aime »? Où faisaient-ils l'amour? (128-29)

Devant l'absence du père, Antoine comme les femmes de sa famille doit avoir recours à l'imagination. Cette image du retour de Maryse Condé face à la mer n'est pas unique à *Pays mêlé* : « Rentrer dans l'île comme dans le ventre de sa mère. Le malheur est qu'une fois expulsé on ne peut plus y rentrer. Retourner s'y blottir. Personne n'a jamais vu un nouveau-né qui se refait fœtus. Le cordon ombilical est coupé. Le placenta enterré. On doit marcher crochu marcher quand même jusqu'au bout de l'existence » (*Histoire de la femme cannibale* 246). Avec l'île entourée d'eau, il existe un trajet de l'impossible retour.

Maryse Condé unit la mer avec la naissance, la sexualité et l'amour. Comme le souligne si bien Florence Ramond Jurney, « la thématique de l'île introduit l'idée d'un espace féminin mouvant, car, où se situe dans l'île, les extrémités en sont toujours dans le champ de vision, et elles appellent au dépassement, symbolisé par le départ. La thématique de l'île amène aussi l'idée du métissage : métissage de peaux, de langues et de cultures, reflété dans le peuple antillais lui-même, mais aussi dans les romans qui mettent en place son histoire » (*Maternité et identité dans la littérature antillaise* 224-25). Symbole féminin, la mer est aussi l'espace du retour à l'origine pour l'enfant. Beaucoup plus fluide que des racines d'un arbre généalogique, la mer, élément horizontal, contraste avec le corps maltraité de la terre. Nous pensons que la symbolique de la mer maternelle qui entoure l'île est un véhicule pour comprendre l'amour entre la mère et le père. L'errance psychologique d'Antoine veut revisiter les lieux et les liens de l'amour. Cette même errance a mené Pourméra dans un asile psychiatrique. Mais dans cette généalogie existe-t-il une différence entre la femme qui devient folle ou qui vit dans le silence de la souffrance (Belle, Pourméra, Altagras et Berthe) et un homme qui essaie de trouver les sources de sa souffrance ?

Si le père fou n'est pas conscient de l'existence et de la souffrance de son fils, devant cette souffrance, le narrateur, ce médecin, cherche ses causes et veut savoir comment le fils ressent ce vide sans son père. Cette paternité qui a laissé des trous dans la structure généalogique est compensée par l'intervention du narrateur. A cet effet le récit et la paternité se ressemblent puisque dans la structure généalogique ou dans le témoignage du narrateur, il faut combler des trous (62) pour se rapprocher des personnages. Parmi tous les Suréna qu'il a étudiés et qu'il a appris à connaître, c'est

seulement Antoine qu'il veut adopter.

Oh fils que je n'ai pas eu! Si tu avais été à moi, j'aurais guidé tes pieds pour qu'ils trouvent les pierres plates du gué. Au lieu de cela, tu t'écorches, tu saignes!

Une seconde organisation indépendantiste apparaît, qui réproouve la violence et entend utiliser la voie legaliste. Antoine, lui, s'engage activement dans l'OLP. (127)

Ici le narrateur dépasse son rôle pour communiquer avec son personnage. En s'éduquant sur la vie d'Antoine et au lieu d'être objectif, le narrateur semble prendre part au combat de ce dernier en choisissant de parler de ses blessures, de sa généalogie, de la souffrance de ces ancêtres et de la folie de sa grand-mère et de son père. Le retour vers l'origine ou le rapprochement sublimé du fils vers son père prend des proportions qui dépassent une petite crise d'adolescence pour s'orienter vers le terrorisme.

Cette rencontre entre le narrateur et Antoine est bien-sûr impossible, mais elle permet de voir à quel point le *Pays mêlé* affecte la sensibilité et l'imaginaire du narrateur. Comme Antoine n'a pas eu de père, il veut le protéger comme le ferait un père. Il essaie de comprendre ses douleurs, d'être son guide virtuel, même s'il sait comment sa recherche généalogique va finir.

L'absence du père continue à être un vide qui doit être comblé. Pour Antoine, ce vide doit passer par un engagement politique et violent contre le colonialisme. Il n'hésite pas à partager ses sentiments contre les Français devant son grand-père adoptif Marcus : « — Il n'y a pas deux catégories de Français, les bons et les mauvais. Il n'y a que des colonisateurs. Nous devons nous débarrasser de leur tutelle pour bâtir une société sans classes et sans couleurs » (127-28). Alors que les mots du vieux Marcus cherchent une dualité, ceux d'Antoine montrent que sa conception de la colonisation est catégorique et veut exclure tout manichéisme.

Face au terrorisme de son pays et face à un fils de plus en plus perdu, Berthe comprend que son fils change et elle a peur :

Berthe était étendue sur son lit, un lit en bois de courbaril, profond comme un cercueil, que lui avait taillé Marcius. Et son passé lui revenait par vagues. Antoine — était-ce le père ou le fils? Son amour les confondait — sa main, un peu poisseuse dans la sienne tandis que des galopins, tout noirs et en haillons, vendaient la magie pour deux noix. Allait-elle perdre le fils aussi sûrement qu'elle avait perdu le père ? (132)

La mort semble guetter la jeune mère. Et le lit, symbole du sommeil et de l'amour, se confond à la mort. Berthe prend conscience qu'elle avait perdu le père et qu'elle risque de perdre le fils. Devant la confusion, Berthe veut protéger son fils :

Une boule de violence submergea Berthe. Elle se leva, raide dans sa chemise de nuit de finette, et marcha vers la chambre d'Antoine. Fébrilement elle entassa contre la porte le bahut, la table, la commode de gaïac, imitation Henri II, vestiges des biens de sa mère et qui, dans ce pauvre intérieur, étaient mal à l'aise comme une parente trop cossue. Antoine s'égosillait, partagé entre le rire et l'exaspération:
— Maman, qu'est-ce que tu fais?
Elle le laissa enfermé deux jours. Deux jours sans boire ni manger. (133)

L'amour est ici violent et pour protéger son fils, Berthe l'enferme. Lorsqu'elle le libère, la mère et le fils se retrouvent dans un amour qui exclut le monde et qui les protège contre les dangers de ce monde.

Quand elle rouvrit la porte, ils se jetèrent dans les bras l'un de l'autre. Elle sanglotait:
— Tu veux, tu veux des marinades à pisquettes?
Après cette scène, pendant des semaines, l'HLM fut pareille à cette Minnegrotte dont parle Gottfried de Strasbourg, la mère servant le fils, le fils servant la mère, unis fortement par un amour très pur. Le couple mère/fils fournit le modèle idéal dont parle le tantrisme. La mère est déesse, principe cosmique féminin. Il n'y a pas d'acte sexuel. Chacun atteint le bonheur par l'anéantissement du moi. (132-33)

Pour symboliser cet amour protecteur, Maryse Condé prend pour référence Gottfried de Strasbourg. Dans cette intertextualité qui traverse le temps, le Moyen-âge

rencontre la littérature antillaise grâce à l'image de l'amour idéal : le modèle de l'amour courtois qui s'est souvent basé sur une dévotion religieuse ne s'accorde-t-il pas à la dévotion de Berthe pour son fils. N'oublions pas que Berthe a choisi la religion au lieu de sombrer dans la déception amoureuse, son amour pour son fils est ici quasi religieux. Exilés du monde Tristan et Iseult se retrouvent loin de la société et de ces restrictions, mais la grotte qui permet de créer la cohésion de l'amour n'est qu'une étape vers la tragédie.

Malgré cet amour profond et les précautions de la mère, Antoine a mené son combat. Ce désir d'Antoine Suréna de créer un pays indépendant ne s'accorde-t-il pas avec son désir d'appartenir à une famille unie, de connaître son père et de voir le bonheur de sa mère? Chez les Suréna, l'amour est souvent synonyme de la destruction comme nous n'avons pas cessé de le répéter. Puisque l'amour est destructeur, c'est par amour qu'il faut détruire la violence. Destabilisé dans sa famille et dans sa société, Antoine justifie ainsi cette violence: « Ah oui, il voudrait bien s'en saisir de ce M16 et pulvériser le monde. Ensuite, de ses décombres, bâtir la justice, la joie, la beauté. Il est de tous les coups de l'OLP. Il fabrique avec amour des cocktails. » (139)

Maryse Condé nous a dit que le mélange est problématique et aucun personnage que nous avons analysé, à part le narrateur, n'a trouvé un moyen de le canaliser vers des liens constructeurs. Ici les cocktails Molotov liés à l'amour créent un curieux mélange. Si les femmes à travers les générations ont rejeté leur création, ici Antoine accepte la destruction pour créer un monde meilleur. Drôle de paradoxe ? C'est ainsi qu'à cause de son affiliation à l'OLP, à cause de sa filiation douloureuse, Antoine meurt, victime d'une bombe et sa mère meurt de chagrin dans le même hôpital où gît le corps de son fils.

Malgré le chaos qu'il provoque, l'attentat est un moyen de relier la famille à la communauté, ou plutôt au pays entier. Tout comme Maryse Condé, Édouard Glissant comprend l'impact de cette relation qui pose problème: « les mères, comme les villes et les pays, éparses dans le monde, qui anticipant sur l'avenir de leurs enfants, et pour conjurer déjà ce moment béant où elles seront broyées avec eux dans la machine des attentats... » (*La Cohée du Lamentin* 237).

Le fils et la mère sont entraînés dans une violence à cause de leur filiation et de la confusion qu'elle provoque. Le narrateur n'échappe pas à cette violence qu'il retrace en cherchant les liens destructeurs. En s'insérant à l'histoire des Suréna, il découvre sa propre histoire : « J'ai fini mon histoire, je veux dire leur histoire » (133-34). En marge de cette famille, ce narrateur s'insère petit à petit dans la famille des Suréna et revisite les lieux difficiles de la généalogie de cette famille antillaise et les liens que sont censés les unir.

La généalogie des Suréna répète la notion d'un retour multiple à l'origine qui finit par une violence. L'histoire des Suréna avec ses récits à greffer, à recoller et à remettre dans une totalité, est sans aucun doute un effort difficile pour le narrateur qui doit revenir sans les lieux de la naissance et les lieux de l'identité. Édouard Glissant contraste cette notion de lieu à celle du retour à l'origine. « Il faut revenir au lieu. Le détour n'est ruse profitable que si le retour le féconde: non pas retour au rêve original, à l'un immobile de l'Etre, mais retour au point d'intrication dont on s'était détourné par la force » (*Le Discours antillais* 56-57). Pour Antoine, ce retour a détourné l'avenir du jeune homme en prenant des tournures tragiques.

Mais ce retour a un intérêt plus profond : à travers l'aliénation et le terrorisme qui

déstabilisent la famille Suréna, nous devons nous demander si Maryse Condé ne cherche pas à déstabiliser notre propre vision de la généalogie traditionnelle. Nous avons montré au fil de notre analyse que les membres de la famille Suréna se définissent par l'adultère, l'illégitimité, la folie, l'aliénation, l'irresponsabilité des pères, l'indifférence des mères et le terrorisme. Tous ces éléments contribuent à extérioriser les individus au sein de leur propre famille et à les désaxer. Ce sont des schémas chargés de significations morales mais aussi philosophiques. En remettant en cause leurs relations et leurs effets au sein de leur famille, l'aliénation devient un moyen de revisiter la structure généalogique. *Pays mêlé* utilise différents procédés pour décentraliser la généalogie en tant que structure référentielle. Dans sa recherche, le narrateur se bute à la pluralité du retour qui crée à chaque génération l'image de cette aliénation. Sans la présence des pères et avec les relations ambiguës des mères face à leur maternité, tous les individus de la famille se retrouvent ainsi en marge de la société. Pourtant, dire que les personnages analysés sont aliénés ou lésés ne suffit pas.

Le terrorisme qui tue Antoine Suréna et puis sa mère Berthe devient l'image de la fragmentation du monde. Il provoque la recherche généalogique du narrateur qui essaie de recoller les morceaux d'une identité complexe. La violence laissée par le terrorisme est aussi un choc dans la pensée pour revisiter l'espace généalogique. Cette généalogie de *Pays mêlé* qui comprend le concept du métissage de façon certes chaotique voire violente n'offre-t-elle pas l'idée de placer le mélange dans un monde de plus en plus rhizomique qui « a perdu son pivot » (*Rhizome* 16) ? Dans son étendue et non pas dans sa profondeur, la filiation est un fil conducteur mêlé et entremêlé qui montre que la généalogie rhizomique, contrairement à l'arbre généalogique, s'adapte mieux à la pluralité et au

mélange d'un *Pays mêlé*. Si on suit la logique des liens imposés par l'arborescence généalogique, les Suréna sont des liens errants, rejetés par un concept qui se veut centralisateur, ici les mélanges ont besoin de l'imagination du narrateur pour comprendre les trous laissés par ces mélanges, les illégitimités et les enfants naturels multiples. Pour mieux saisir la famille Suréna, la généalogie a besoin d'une structure : l'arbre et sa racine sont des symboles impuissants devant la multiplicité alors que la structure rhizomique imprévisible correspond mieux à cette multiplicité. Avec ce retour vers l'origine, Maryse Condé nous démontre à l'aide de ses personnages aliénés et désaxés qu'il est possible de concevoir autrement l'arbre généalogique, la société et le pays pour se libérer d'une pensée universelle trop simplificatrice.

Conclusion

La parole de mon paysage est d'abord forêt, qui sans arrêt foisonne. Je ne pratique pas l'économie du pré, je ne partage pas la tranquillité de la source. (Édouard Glissant, *Le Discours antillais* 255)

Dans *Pluie et Vent sur Télumée miracle* de Simone Schwarz-Bart, *Délice et le fromager* de Xavier Orville et *Pays mêlé* de Maryse Condé, les narrateurs nous ont introduits dans un monde complexe du paysage identitaire. C'est dans le contexte du déclin de l'agriculture des années soixante-dix et du début des années quatre-vingt que ces auteurs ont écrit leurs premières oeuvres. Avant eux, deux auteurs, Aimé Césaire et Édouard Glissant, avaient utilisé la flore des Antilles pour souligner les nombreuses contradictions de l'identité antillaise face à la colonisation. Au sein de leur flore identitaire, deux métaphores nous ont intéressés: l'arbre avec sa racine et le rhizome.

Si Césaire a fouillé la terre antillaise pour trouver une genèse dans sa culture, c'est parce qu'il avait vu la nécessité d'ancrer les Antilles devant une mémoire enfouie. Si Glissant a fouillé la terre antillaise pour trouver la diversité de sa culture, c'est parce qu'il a compris que dans le paysage antillais, il existe de nombreuses possibilités pour comprendre la culture créole. Ces deux écrivains ont chacun de leur côté parlé de la blessure originale au sein du sol antillais et leurs visions ont permis de voir que l'arbre et sa racine et le rhizome ont un langage à défricher : ils ont élaboré avec les métaphores de la flore un langage problématique entre l'unité de l'identité et les relations parfois imprévisibles au sein de cette identité devant sa mémoire coloniale.

À travers la fiction, les auteurs de notre thèse ont aussi dévoilé des éléments de la culture antillaise. En évoquant chacun le problème de l'origine, le témoignage du paysage face à la violence des personnages, en choisissant des personnages errants dans ce paysage cherchant souvent en vain un ancrage dans des relations familiales et amoureuses, dans la terre et dans des causes politiques ces auteurs ont cultivé et fertilisé à leur tour la définition du mot *humanité* à travers la flore. Ils ont identifié les figures de cette flore avec ses faiblesses sans négliger ses blessures, ses fragments et ses vérités cachées. L'arbre qui métaphoriquement évoque une structure arborescente centralisée pour résumer les relations familiales, qui symbolise l'enracinement et la stabilité, devient ici une figure de contradictions. C'est à partir de contradictions au sein de la métaphore de la flore que nous avons analysée comment ces auteurs parlent d'instabilité, de déracinement, de mutilation et de mémoire amputée³⁵.

La place de la flore, symbolisée par la forêt, les champs et les jardins, les arbres et les plantes, dans les œuvres de Simone Schwarz-Bart et de Xavier Orville, est indéniable : elle figure au centre du paysage rural de ces œuvres. Avec la flore, chaque élément alimente la description du paysage identitaire et devient représentatif de la position de l'individu face à cette dernière. Il existe dans les œuvres analysées un rapprochement métaphorique des personnages face à une flore sensible et souffrante. Il suffit de parcourir l'identité des narrateurs, de la vieille Télumée au seuil de sa mort qui attend de devenir « herbe folle » dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*, du fromager maudit qui narre la misère des habitants dans *Délice et le fromager* au médecin dans *Pays*

³⁵ Nous avons repris ici le titre *La Mémoire amputée* de Wewere Liking.

mêlé qui refait revivre la généalogie des morts, pour remarquer que ces narrateurs essaient de comprendre le mal, la maladie et la malédiction des êtres colonisés.

Les figures métaphoriques et métonymiques de la flore offrent un langage important et illustrent au fur et à mesure des récits de vie. Bien plus que les autres narrateurs, Télumée a parlé de son paysage tourmenté et s'est servi de son langage pour renaître. Dans cette œuvre originale, Simone Schwarz-Bart utilise la flore pour augmenter les dimensions humaines de ses personnages. Les nombreuses métaphores de cette œuvre ont rapproché les personnages à la flore pour mieux comprendre leurs états physiques et mentaux. Avec la perspective du fromager, dans *Délice et le fromager*, l'arbre maudit nous informe métonymiquement, à travers Délice et sa famille, sur les blessures d'une société : sa terre, ses racines, son tronc, ses branches, ses feuilles ont fait parler une identité fragmentée par la colonisation. En choisissant, le fromager comme le narrateur de son roman, Xavier Orville remet en question la symbolique du fromager maudit. Devant la misère des êtres humains, le fromager est humanisé et fait preuve de compassion. Dans les œuvres de Simone Schwarz-Bart et de Xavier Orville, les narrateurs s'inspirent de la Nature pour mieux accéder à la nature humaine. Malgré les traces de la violence, malgré l'errance ou la paralysie de leurs maris, Télumée et Délice trouvent une complicité entre elles et la Nature. Les personnages et les narrateurs de ces deux œuvres ont puisé les forces telluriques de la flore et se sont servi de l'arbre pour marquer la parole et la narration. Dans la description et dans la narration, lorsque l'arbre est présent dans ce contexte colonial c'est pour interroger l'intégrité de la colonisation. Ses racines et son arborescence compromises donnent à la structure familiale, le langage nécessaire pour

dévoiler les effets négatifs, passé et à venir, de la colonisation sur l'identité des personnages et de la société.

Comme dans les romans de Simone Schwarz-Bart et de Xavier Orville, l'arborescence et l'enracinement sont interrogés dans *Pays mêlé*: ici les liens entremêlés entre les personnages ne peuvent pas être rattachés à la structure simplificatrice d'un arbre généalogique. Maryse Condé dans son oeuvre, souligne la fragmentation de la généalogie en faisant de la famille centrale de l'œuvre une structure errante : l'adultère et l'illégitimité illustrent maintes fois la déstabilisation des individus à travers les générations. Les caractéristiques de la flore ont donc une signification profonde pour comprendre comment ces auteurs représentent leurs personnages. Dans leurs descriptions des personnages et du paysage, dans la narration de vies difficiles, dans l'articulation entremêlée de la famille et de la société, les auteurs abordent les caractéristiques destructives de la colonisation.

Dans le paysage identitaire de notre étude, l'arbre est lié à un mal, il exprime une instabilité, il représente une crise et semble par conséquent inadapté à construire une cohérence dans l'identité antillaise. Résumons donc comment ces auteurs se servent littéralement et figurativement de la flore pour identifier ces différentes caractéristiques.

Premièrement, l'être humain devient tributaire de la métaphore de l'arbre: Télumée est un arbre fragile, Élie, qui a peur de s'égarer « au milieu de la forêt » (*Pluie et vent sur Télumée miracle* 75), refuse de s'enraciner dans son foyer et préfère errer dans l'alcool et dans des lieux incertains, Amboise est un vieil arbre brûlé, marqué par l'enfer de l'exploitation et du racisme. Il existe un véritable contraste entre l'humanisation de l'arbre et l'amputation des membres du corps et de la société. Bien que le mariage entre

Elie et Télumée soit le symbole d'un enracinement pour cette dernière, un véritable espoir, l'illusion d'être une négresse chanceuse prête à enraciner sa case, il ne s'accorde pas avec la vision d'Elie fragilisé par la crise économique de son village : la case du couple Elie/Télumée devient rapidement pour Télumée un foyer de violence verbale et physique, d'abandon et de folie. Face à un mariage destructif, avant de mourir, Reine Sans Nom, la grand-mère de Télumée, conseille à sa petite fille de quitter son village et de déraciner la case de la vieille femme pour vivre dans un autre village. À travers son récit, Télumée réactualise les moments difficiles et psychologiquement déstabilisateurs de sa vie et celles de ses contemporains en les comparant à des arbres.

Chaque arbre, le flamboyant de son adolescence, le prunier de son mariage avec Elie et le fromager de sa relation avec Amboise, indique un changement dans la vie de Télumée. Au-delà de la vision humaine qui se compare à la flore, il y a la perspective de l'arbre lui-même qui permet d'avoir du recul face au monde colonisé. Dans *Délice et le fromager*, c'est au narrateur, le fromager, que nous devons la représentation du corps mutilé. La parole de l'arbre et son point de vue fournissent dans cette œuvre un moyen de représenter le corps fragile de la famille et des individus. Témoin de la violence subie de Télumée et de Délice, de la destruction du corps humain et familial, l'arbre annonce un mal mutilant.

L'arbre illustre la destruction du corps. Les moments de crises et de maladies ont transformé Laurent en un arbre couché et Délice en un arbre mutilé dans l'œuvre de Xavier Orville. Avec l'humanisation de l'arbre, plusieurs images de l'amputation des membres hantent les personnages. Dans *Pluie et Vent sur Télumée miracle*, Élie affirme qu'il préfère se mutiler que de travailler dans la malédiction des champs de cannes.

Lorsque cette amputation devient réelle, elle touche les membres du corps dans *Délice et le fromager*. L'image la plus violente de cette amputation est celle de Délice qui perd son bras dans un hôpital : pour l'illustrer, le narrateur imagine l'opération dans une scierie qui détaille le bois en lui laissant un moignon. Avant l'amputation du bras de Délice, l'image de la gangrène montre à quel point la pourriture affecte la société coloniale. L'amputation s'est propagé dans d'autres structures : la perte de plusieurs membres de sa famille, son mari et « sa grappe d'enfants », a débité l'arbre généalogique de Délice. Dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* et dans *Pays mêlé*, l'amputation due à la pourriture d'un membre va plus loin que le corps physique, c'est aussi l'amputation de la raison puisque Télumée dans *Pluie et vent sur Télumée miracle* perd momentanément la tête et Pourméra dans *Pays mêlé* devient folle. L'arbre avec ses nombreuses caractéristiques dans cet univers insulaire colonial est une métaphore qui exprime une structure malade, une vérité sur le déracinement, une chute de l'homme livré à sa défaite, une gangrène qui a rongé ses possibilités d'évolution. L'être humain trouve dans la métaphore d'un arbre corrompu, la parole nécessaire pour exprimer la fragmentation de son état physique.

Deuxièmement, il existe aussi dans les œuvres analysées un rapprochement métaphorique de l'arbre qui annonce l'instabilité de l'état d'esprit des personnages : l'arbre est synonyme de chute passé et à venir. Nombreuses sont les fois où l'ombre des arbres annonce des moments tourmentés dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*. La chute de l'arbre montre l'impuissance de l'homme. Ce qui nous paraît intéressant ici, c'est la manière dont les auteurs ont utilisé l'arbre pour aborder l'influence de la colonisation sur l'homme : Amboise est un « grand arbre sec et noueux qui avait déjà jeté ses fruits » (86) marqué par la malédiction des cannes et du racisme de la France. Bien que cet homme

soit la voix de la sagesse dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart, mais qu'il ait « déjà jeté ses fruits » et qu'il soit selon Élie « l'acomat tombé », nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que sa masculinité est remise en cause dans les possibilités du monde colonial. Au même titre que la chute, l'arbre est synonyme de verticalité qui passe par la profondeur du mal au foisonnement de la diversité.

En séparant son monde en trois parties à travers la structure du fromager, Xavier Orville demande implicitement au lecteur d'explorer le rôle de la mémoire enfouie du fromager, de découvrir les souffrances du monde humain et de réfléchir à la place d'une communauté face à la complexité de sa diversité. Pour mieux illustrer cette diversité, Orville fait appel à l'imagination du lecteur et utilise des merles personnifiés pour représenter la société martiniquaise. Sur le fromager de *Délice et le fromager* repose tout un monde de la diversité des merles errants de branches en branches et se mélangeant sans savoir où va mener leur diversité. Sous le fromager, reposent des morts que les racines ont connues et qui ont alimenté la sève de l'arbre. Dans l'œuvre, l'immobilisme de l'arbre s'oppose avec la mobilité de son pollen et de ses oiseaux. Entre l'enracinement de l'arbre maudit, l'errance des merles et l'immobilisme de la société, il existe de nombreuses contradictions.

Si le roman de Xavier Orville commence par le mouvement de l'arbre, c'est pour présenter aux lecteurs la souffrance d'un arbre qui a dû passer au début du roman par le voyage de sa graine pour s'enraciner dans un terrain hostile et pour devenir un arbre maudit. Le voyage de l'arbre est un paradoxe, mais Xavier Orville comprend les implications profondes du fromager qui a eu du mal à trouver sa place. Avec ce voyage, l'histoire de l'esclavage est implicite parce qu'elle a créé un peuple qui cherche à trouver

une place stable dans le terrain de la culture antillaise. Le choix du fromager rappelle aux lecteurs, toutes les dimensions maudites d'un symbole qui conserve la mémoire du passé et la mémoire des mauvaises intentions.

Troisièmement, l'arbre est traditionnellement une structure et une métaphore fertiles, mais ici ces caractéristiques symboliques sont limitées et son intégrité menacée. C'est une métaphore qui dévoile un corps défiguré. Dépourvu de ses qualités, il devient paradoxalement un symbole appauvri : son déracinement, sa chute, sa maladie, ses blessures, ses amputations, sa fragmentation lui enlèvent ses caractéristiques du symbole de la totalité. L'ombre de l'arbre persiste de façon négative dans notre paysage identitaire. Symbole peu fiable pour révéler à l'être humain sa stabilité, l'arbre malade dévoile la narration de son intégrité compromise devant la colonisation, le langage de sa fragmentation, ses problèmes de croissance et sa place instable au sein de sa famille et de sa communauté. La représentation de l'arbre blessé est un élément clé de l'identité des personnages Martiniquais et Guadeloupéens dans les œuvres étudiées. Si le mot *identité* a été maintes fois répété, nous devons aussi le définir par rapport au contexte parsemé de fragmentations et de mémoires enfouies.

L'arbre et l'identité ont en commun un désir de cohérence, mais au même titre que l'arbre, nous avons remis en question l'idée d'unité dans l'identité coloniale. Les métaphores entre les individus et la flore et le choix des narrateurs de parler de la blessure du paysage nourrissent en effet la construction identitaire.

Nous nous référons au sociologue Danilo Martuccelli pour comprendre la place de l'identité dans cette analyse :

la crise est constitutive du mode d'être spécifique de l'identité. Il n'existe pas d'identité sans crise, et cette dernière n'apparaît que comme son revers

inévitables, lorsqu'on prend acte de l'inconsistance radicale de toute forme d'identification. Les moments de crise sont ainsi la conscience éclairée de nos identités, là où les séquences d'identification ne sont que la fuite en avant. Ici, on affirmera que l'identité, ce qui fait d'un être singulier, et un, est sa dimension la plus solide, puisque renvoyant aux aspects les plus « personnels » de la vie, là, au contraire on dira que ce sont les composantes collectives de l'identité, nationale, communautaire, culturelle qui lui appartiennent en propre et qui le définissent vraiment le mieux. Dans les deux cas, ce qu'on ôte ainsi, c'est l'expérience liminaire du vide entourant ces identifications. (*Grammaires de l'individu* 425-26)

Les œuvres romanesques de Simone Schwarz-Bart, de Xavier Orville et de Maryse Condé ont bien remarqué les moments de crise de leurs personnages colonisés. Avec le paysage tourmenté, ces auteurs créent l'image d'une identité qui passe de l'individu au paysage et du paysage à l'individu. La fiction avec cette relation entre la flore et l'être humain a pu donner à la mémoire mutilée des Antilles françaises la dimension enfouie de l'histoire. Les métaphores ont su stimuler l'imagination pour comprendre l'ampleur de la mutilation d'une histoire à reconstituer.

Devant une histoire fragmentée et des êtres aliénés face à la généalogie, le narrateur médecin de *Pays mêlé*, qui identifie les individus selon leurs liens de parentés, va plus loin dans la représentation identitaire : il trouve un moyen compensatoire de construire une certaine cohérence dans la généalogie fragmentée même s'il doit passer par la fiction pour reconstituer des fragments de vies. Ce narrateur devient alors « un bricoleur de l'identité » (*Grammaires de l'individu* 382). En effet, il est important de souligner que la représentation de l'identité devient prégnante d'une narration à restructurer. En évoquant Paul Ricœur, Martuccelli souligne l'importance de la narration pour explorer l'identité :

l'identité apparaît ainsi comme inséparable d'une structure narrative, grâce à laquelle la compréhension de soi est une interprétation qui « trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ;

cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires. (*Grammaires de l'individu* 369)

L'arbre dans sa symbolique et sa structure compromises permet d'ajouter une dimension humaine à la structure narrative des êtres humains. Paradoxalement, ce n'est plus sa symbolique de totalité et d'enracinement mais ce sont des morceaux épars qui donnent des indices sur les effets de la colonisation. Entre l'être humain et l'arbre, il y a une métaphore qui rapproche non seulement une malédiction, un mal ou une gangrène capable de métamorphoser des êtres humains en arbre, mais aussi ce rapprochement se sert de la flore pour redéfinir et augmenter les dimensions humaines les plus profondes de l'individu. Si l'arbre est présent dans notre analyse, c'est sa négativité, ses ombres, son spectre, son mal et ses maladies qui nous permettent de mieux comprendre les personnages, de mieux saisir le problème de l'origine en prenant conscience des racines enfouies dans le sol antillais. Avec l'arbre corrompu, les auteurs de notre thèse ont créé une métaphore qui ne néglige ni ses fleurs du mal, ni ses fruits amers, ni ses branches amputées, ni ses racines torturées. L'arbre renvoie alors à une image négative et limitée qui a perdu son intégrité. Lorsqu'il s'agit de représenter la pluralité, la métaphore de l'arbre continue à s'affaiblir et à s'essouffler car elle ne possède pas les propriétés requises pour comprendre la multiplicité.

Quatrièmement, cette métaphore de l'arbre ne tolère ni l'errance ni la multiplicité. Dans *Pays mêlé*, elle ne suffit pas pour comprendre une généalogie antillaise marquée par les mélanges, une généalogie capable de transgresser les barrières sociales et raciales à travers l'adultère et l'illégitimité. Avec ses souches, ses racines et ses branches,

le concept de cette famille défie la simplification: le narrateur doit sortir de la logique arborescente pour représenter cette famille antillaise. Traditionnellement, la structure généalogique recherche son unité et ses origines mais les fragments laissés par les individus adultères, illégitimes, fous et violents au fil des générations dévoile une structure décousue. Le rassemblement de ses fragments de vie ne peut pas reconstituer un arbre généalogique : l'arborescence traditionnelle de la généalogie ne suffit pas à relier les liens de la famille Suréna puisque les branches relationnelles et les souches originelles, sont les éléments d'une arborescence compromise. C'est au narrateur médecin, habitué à la blessure des êtres humains, que nous devons la reconstitution de ce corps généalogique pour donner un sens aux mélanges multiples et aux nombreux schémas de vie avec les relations douloureuses entre l'homme et la femme, entre les parents et les enfants. Devant l'adultère et l'illégitimité qui rejettent toute notion d'une structure arborescente de la généalogie, le narrateur a eu recours à l'imagination et a reconstruit cette généalogie trouée avec des liens fictifs. Dans son foisonnement et dans ses liens imprévisibles, la famille est alors représentée par une structure imaginée qui rejette l'arborescence au profit selon nous d'une représentation rhizomique.

Bien que cette représentation rhizomique, chère à Gilles Deleuze, à Félix Guattari et à Édouard Glissant, permette de donner une autre métaphore dans la flore, le rhizome doit être analysé au même titre que l'arbre. Car le rhizome de la plante permet aussi de découvrir le passé : c'est le cas de la touffe de bambou. C'est le véhicule qui transporte Télumée dans un passé où « l'esclavage n'est pas un pays étranger » (65). Il permet de réactualiser ce passé et de faire découvrir la définition du mot *nègre*, c'est le cas des travailleurs des champs de cannes qui deviennent « un cortège de fantômes indécis,

hagards» (206). Dans le monde urbain de *Pays mêlé*, la flore coloniale devient un vestige, mais elle ne disparaît pas pour autant. L'asile psychiatrique transporte le lecteur dans le terrain de la plantation esclavagiste et coloniale : « à l'arrière, il s'ouvrait sur un immense parc qu'une ligne de chemin de fer à présent désaffectée, autrefois destinée au transport de la canne à sucre, divisait en deux » (*Pays mêlé* 85). La confrontation entre la métaphore du rhizome et celle de l'arbre avec sa racine existe dans *Délice et le fromager* et dans *Pays mêlé*. Xavier Orville montre que le monde divers des merles repose sur le fromager maudit. Maryse Condé confronte la structure de la famille blanche de Didier avec le père et la mère légitimes avec celle de la famille d'Antoine qui a multiplié les schémas des pères absents et de personnages errants. Le narrateur démontre que les mélanges sont nécessaires pour que la famille béké puisse survivre avec les mulâtres. Le rhizome, avec sa symbolique, permet d'appréhender les relations les plus complexes de l'être humain face un monde de plus en plus entremêlé.

Contrairement à l'arbre racine, le rhizome ne se soucie pas de la centralisation, ne se limite pas à un enracinement unique, et ne rejette pas la complexité et les mélanges: symbole de l'errance, il s'adapte mieux à la structure narrative de l'identité dans le contexte colonial de la Martinique et de la Guadeloupe. Lorsque l'image de l'arbre met fin à la totalité, à l'unité et que ses caractéristiques deviennent mutilées et mutilantes, sa pensée ne peut que répéter une plaie ouverte qui infecte et affecte le paysage de l'identité. Cependant c'est la pensée inspirée du rhizome qui défie ce manque avec ses perspectives multiples et ses liens imprévisibles pour redéfinir l'inépuisable force et endurance de l'être humain et celle de sa culture.

Bibliographie:

- Aas-Rouxparis, Nicole. «Espace antillais au féminin : présence, absence». *The French Review*, 70.6 (Mai 1997) : 854-64. *Jstor* 3 Mar. 2008.
<<http://www.jstor.org/stable/398546>>
- Adams, Jad. *Hideous absinthe: A history of the devil in a bottle*. London: I.B.Tauris, 2003.
- Ashcroft, Bill, et al., eds. *The Postcolonial Studies Reader*. London & New-York: Routledge, 1995.
- Augé, Marc. *Non-lieux*. Paris : Seuil, 1992.
- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves*. Paris: José Corti, 1942.
---. *La Poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.
---. *Le Droit de rêver*, Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
---. *La Terre et les rêveries du repos*. Paris: José Corti, 1947.
---. *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : Biblios Essais, 1992.
- Barbour, Sarah, et Gerise Herndon. *Emerging Perspectives On Maryse Conde: A Writer Of Her Own Author(s)*. Trenton: Africa World Press, 2006.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris : Gallimard
- Baudrillard, Jean. *L'autre par lui-même*. Paris, Galilée, 1987.
- Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard, 1949.
- Bell, Hesketh J. *Obeah : Witchcraft in the West Indies*. London: Sampson, Low & Co., 1889.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Eloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1993.
- Bierlein, J. F. *Parallel Myths*. New York: Ballantine, 1994.
- Blérald Ndagano, Monique. *L'Œuvre romanesque de Maryse Condé : féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'autre*. Lille : Perkins, 2000.
- Bouchard, Monique. *Une lecture de Pluie et vent sur Télumée miracle de Simone Schwarz-Bart*. Paris: L'Harmattan, 1990.
- Buchet Rogers, Nathalie. « Oralité et écriture dans Pluie et vent sur Télumée Miracle ».

The French Review, Vol. 65, No. 3 (Feb., 1992), pp. 435-448. *Jstor* 6 Dec. 2008.
<<http://www.jstor.org/stable/395106>>

Burton, Richard D. E. « Maman-France Doudou »: Family Images in French West Indian Colonial Discourse. *Diacritics*, Vol. 23, No. 3, *Histoires Coloniales* (Autumn, 1993), 69-90, The Johns Hopkins University Press. *Jstor* 10 Mar. 2008.
<<http://www.jstor.org/stable/465401>>

Chamoiseau Patrick. *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris: Gallimard, 1999.
---. *Solibo Magnifique*. Paris: Folio, 1997.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence africaine, 1983.
---. *Cadastre suivi de Moi, Laminaire...* Paris: Seuil, 1982.
---. *Ferrements et autres poèmes*. Paris: Seuil, 1994.
---. La Martinique telle qu'elle est. *The French Review*, Vol. 53, No. 2 (Dec., 1979): 183-189. *Jstor* 6 June. 2008. <<http://www.jstor.org/stable/390558>>
---. *Une Tempête*. Paris: Seuil, 1969.
---. *Et les chiens se taisaient*. Paris: Présence Africaine, 1958.
---. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence Africaine, 1955.

Césaire, Suzanne. « Malaise d'une civilisation ». Paris: Tropiques V, 1942.

Chevalier, Alain and Jean □ Gheerbrant, Alain. □ *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, 1989.

Clark, Vèvè A.; Cecile Daheny « I Have Made Peace With My Island »: An Interview with Maryse Condé *Callaloo*, No. 38 (Winter 1989) : 87-133. *Jstor* 10 June. 2007.
<<http://www.jstor.org/stable/2931144>>

Collot, Michel et Antonio Rodriguez (dir.). *Paysage et poésies francophones*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, juin 2005.

Combe, Dominique, *Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

Condé, Maryse. *Histoire de la femme cannibale*. Paris : Mercure de France, 2003.
---. *Le Coeur à rire et à pleurer*. Paris : Robert Laffont, 1999.
---. *Pays mêlé*. Paris: Robert Laffont. 1996.
---. et Madeleine Cottenet-Hage, sous la direction de. *Penser la créolité*. Paris : Karthala, 1995.
---. « Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer ». *Yale French Studies* 2.83 (1993) : 121-136. *Jstor* 5 Jan. 2008. <<http://www.jstor.org/stable/2930090>>
---. *Traversée de la mangrove*. Paris : Mercure de France, 1989.
---. *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*. Paris : Seghers, 1988.
---. *La vie scélérate*. Paris : Seghers, 1987.

- . *La Parole de femmes : essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Paris : l'Harmattan, 1979.
- Cottenet-Hage, Madeleine and Lydie Moudileno. *Maryse Condé: une nomade inconvenante: mélanges offerts à Maryse Condé*. Petit-Bourg: Ibis rouge, 2002.
- Crosta, Suzanne. « Narrative and Discursive Strategies in Maryse Condé's *Traversée de la mangrove* ». *Callaloo* 15.1 (Winter 1992): 147-55. *Jstor* 7 Dec. 2007. <<http://www.jstor.org/stable/2930090>>
- Culturefrance.com. « Des auteurs: Édouard Glissant/ Repères biographiques. » 12 May 2008 <<http://www.culturesfrance.com/adpf-publi/folio/glissant/07.html>>.
- Davis, Gregson. *Aimé Césaire*. United Kingdom : Cambridge Univ. Press, 1997.
- Deleuze Gille et Felix Guattari. *Rhizome*. Paris : Edition de Minuit, 1976.
- Dumas, Robert. *Traité de l'arbre*. Arles: Actes Sud, 2002.
- Fanon, Franz. *Peau noire, masque blanc*. Paris : Seuil, 1952.
- Girard, René. *Bouc Emissaire*. Paris : Livre de Poche, 1986.
- Glissant Édouard . *La Cohée du Lamentin*. Paris : Gallimard, 2005.
- . *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard, 1997.
- . *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996.
- . *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.
- . *Le Discours antillais*. Paris : Folio, 1984
- . *L'intention poétique*. Paris : Seuil, 1969.
- . *Les Indes, Un Champ d'îles, La Terre inquête*. Paris: Seuil, 1965.
- . *Poèmes*. Paris : Seuil, 1965.
- . *Le Quatrième siècle*. Paris : Seuil, 1964.
- . *Le sel noir*. Paris : Gallimard, 1960.
- Godin Christian et François Dagognet. *La totalité: prologue : pour une philosophie de la totalité*. vol. 1. Seyssel: Champ Vallon, 1997.
- Hatztenberg, Françoise. *Paysages et végétations des Antilles*. Paris: Karthala, 2001.
- Hearn, Lafcadio. *Two years in the West-Indies*. Project Gutenberg. Retrieved February 2, 2008, from Gutenberg.org: <<http://www.gutenberg.org/dirs/etext04/tyfwil10.txt>>
- Hénane, René. *Les jardins d'Aimé Césaire*. L'Harmattan, 2004
- . *Aimé Césaire, Le Chant blessé: biologie et poétique*. Paris: Jean-Michel Place, 1999.
- Hess, Deborah. *Poétique de renversement chez Maryse Condé, Massa Makan Diabaté et*

- Édouard Glissant. Paris: L'Harmattan, 2006.
- Jenny, Laurent. *La terreur et les signes. Poétiques de rupture*. Paris : Gallimard, 1982.
- Jung, C. G. *Memories, Dreams, Reflections*. New-York: Vintage Book, 1963.
- Jurney, Florence Ramond, *Voix/es libres: maternité et identité dans la littérature antillaise*. Birmingham, AL: Summa, 2006
- Keller, Richard. « Madness and Colonization: Psychiatry in the British and French Empires, 1800-1962 ». *Journal of Social History* , Vol. 35, No. 2 (Winter, 2001).
<<http://www.jstor.org/stable/390558>>
- Kesteloot, Lilyan. *Aimé Césaire*. Paris: Seghers, 1979.
- Kingsley, Charles. *At Last : A Christmas in the West-Indies*.
<<http://www.gutenberg.org/files/10669/10669-h/10669-h.htm>>
- Khoury-Dagher, Nadia. « Édouard Glissant: « Le Racisme n'est pas inné » ». May 31, 2007. *Afrik. Com*. Retrieved January 30, 2008.
<<http://www.afrik.com/article11833.html>>
- Laurette, Pierre. *Le thème de l'arbre chez Paul Valéry* Paris: C. Klincksieck, 1967.
- Lefebvre, Henri. *Production de l'espace*. Paris : Anthropos, 1986.
- Leiner, Jacqueline, *Aimé Césaire le terreau primordial* Tübingen : G. Narr, 1993.
- Lewis, Barbara. « No Silence: An Interview with Maryse Conde ». *Callaloo* 18.3 (Summer 1995): 543-50. < <http://www.jstor.org/stable/3299141>>
- Liking, Werewere. *La Mémoire amputée*. Abidjan: Les Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2004.
- Lionnet, Françoise. « Traversée de la mangrove de Maryse Condé: vers un nouvel humanisme antillais? ». *The French Review*, 66. 3 (Feb. 1993) : 475-86. *Jstor* 10 Sept. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/397439>>
- Louis, Patrick. Lire.fr, Ecrivains...Entretien.« Aimé Césaire: «La culture, c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable»», juin 2004. <<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=46903/idTC=4/idR=201/idG=8>>
- Makward, Christiane P. « Reading Maryse Conde's Theatre ». *Callaloo* 18.3 (Summer 1995): 681-89. *Jstor* 11 July. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/3299153> >
- « Mancenillier ». *Dictionnaire de français « Littré »*.

<<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/mancenillier/46080> >

Martucelli, Danilo. *Grammaires de l'individu*. Paris : Gallimard, 2002.

Matoré, Georges. *L'Espace humain*. Paris : Éd. Du vieux colombier, 1962.

McKinney, Kitzie. « Second Vision: Antillean Versions of the Quest in the Two Novels by Simone Schwarz-Bart ». *The French Review* 62.4 (1989) : 650-60. *Jstor* 17 Sept. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/398546>>

---. « Télumée's Miracle: the Language of the Other and the Composition of the Self in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée miracle* ». *Modern Language Association*. 20.4 (1989): 58-65. *Jstor* 17 Sept. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/3194776>>

Memmi, Albert. *Le Portrait du colonisé*. Paris : Gallimard, 1985.

Merleau Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.

Moudileno, Lydie « Au sujet d'héroïnes péripatétiques et peu sympathiques » in *Maryse Condé: une nomade inconvenante*. Ed. Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno. Jarry (Guadeloupe): Ibis Rouge, 2002: 143.

Orlando, Valérie. *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls: Seeking Subjecthood Through Madness in Francophone Women's Writing of Africa and the Caribbean*. New York: Lexington Books, 2003.

Orville, Xavier. *Délice et le fromager*. Paris : Grasset, 1977.

Ovide. *Les Métamorphoses*. trad. Joseph Chamonard. Paris: Garnier Flammarion, 1966

Pfaff, Françoise. *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris : Karthala, 1993.

Pépin, Ernest, « Un écrivain continent ». *Maryse Condé: une nomade inconvenante*. Ed. Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno. Guadeloupe: Ibis Rouge, 2002.

Perret, Delphine, *La Créolité. Espace de Création*. Paris : Ibis Rouge Edition, 2001.

Pineau, Gisèle & Abraham, Marie. *Femmes des Antilles: traces et voix*. Paris : Stock, 1998.

Porteous Alexander. *The Forest in Folklore and Mythology*. New York : Dover, 1928.

Robert, Paul. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Société du nouveau Littré, 1973.

- Rosello, Mireille. « Caribbean Insularization of Identities in Maryse Conde's Work: From En attendant le bonheur to Les Derniers Rois mages ». *Callaloo* 18.3 (Summer 1995): 565-78. *Jstor* 4 March. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/3299143>>
- . « One More Sea To Cross: Exile and Intertextuality in Aimé Césaire's *Notebook of a Return to the Native Land* ». *Yale French Studies* 83 (1993): 176-95. *Jstor* 4 March. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/2930093>>
- Roumain, Jacques. *Gouverneur de la Rosée*. Fort de France: Désormeaux, 1977.
- Schwarz-Bart, Simone. *Pluie et vent sur Téliumée miracle*. Paris : Folio, 1972.
- Simasotchi-Brones, Françoise. *Le roman antillais, personnages, espace et histoire*. Paris: l'Harmattan, 2004.
- Smith, Arlette M. « Sémiologie de l'exil dans les oeuvres romanesques de Maryse Condé ». *The French Review*, 62, 1 October 1988: 50-58. *Jstor* 2 May. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/394887>>
- Skidmore, Melissa Elliott. *Consuming Cultures: The Culinary Poetics of Francophone Women's Literature*. Proquest Digital Dissertations. Proquest. U of Texas, 2006, <<http://www.proquest.com/>>
- Spear, Thomas C. « Xavier Orville » *Ile en ile*: October 5, 2001. June 6, 2008. <<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/orville.html>>
- . « Maryse Condé, un phare à part. » *Maryse Condé: une nomade inconvenante*. Ed. Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno. Guadeloupe: Ibis Rouge, 2002: 61-64.
- Sourieau, Marie-Agnes, « Entretien avec Maryse Conde: de l'identité culturelle », *The French Review*, 72, 6, May 1999: 1091-98. *Jstor* 2 March. 2007. <<http://www.jstor.org/stable/399504>>
- Sullivan, Shannon. *Living across and through Skins: Transactional Bodies, Pragmatism and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Taleb-Khyar Mohammed B., «An Interview with Maryse Conde and Rita Dove » *Callaloo* 14.2 (Spring 1991) : 347-366. *Jstor* 16 April. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/2931635> >
- « Tourmenter ». *Dictionnaire de français « Littré »*. <<http://litre.reverso.net/dictionnaire/francais/definition/tourmenter>>
- Von Strassburg, Gottfried. The « Tristan and Isolde ». Translated, with Introduction, Notes, and Connecting Summarie by Edwind H. Zeydel. New Jersey : Princeton University Press, 1948.

Vergès Françoise. *Aimé Césaire et Nègre je suis, nègre je resterai*. Paris: Albin Michel, 2005.

Wallace, Karen Smyley. « The Female and the Self in Schwarz-Bart's *Pluie et Vent sur Télumée miracle* », *The French Review*. LIX.3 (1986): 428-436. *Jstor* 1 Jan. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/392671> >

---. « Créolité and the Feminine Text in Simone Schwarz-Bart », *The French Review* 70, number 4 (March 1997): 554-61. *Jstor* 3 Feb.. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/398243> >

Wilson, Elizabeth Betty. « History and Memory in *un Plat de Porc Aux Bananes Vertes* and *Pluie et vent Sur Telumee miracle* », *Callaloo* 15, number 1 (Winter 1992) : 179-89. *Jstor* 10 June. 2007. < <http://www.jstor.org/stable/2931411> >